مصادر التراث الأدبى والبلاغى والنقدى

قراءة فى المصادر وتطور المنهج ونقده

تأليف

د. مي يوسف خليف

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

مصادر التراث
الأدبي والبلاغي والنقدي

مصادر التراث
الأدبي والبلاغي والنقدي

قراءة في المصادر وتطور المنهج ونقده

تأليف

د. مي يوسف خليف

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

٢٠١٢م

مصادر التراث الادبى
والبلاغى والنقدى

د/ مى يوسف خليف

الكتـــــاب: مصادر التراث الادبى والبلاغى والنقدى
المـــؤلـــف: د/ مى يوسف خليف
تاريخ النشر: ٢٠١٣م
رقم الإيداع: ١٩٤٤٦
الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978-977-468-148-7

جميع حقوق الطبع محفوظة
لدار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة - مصر
ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأ أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطيًا.

Exclusive rights by ©
Dar Ghareeb for printing pub. & dist.
Cairo - Egypt
No part of this publication may be translated, reproduced, distributed in any form or by any means, or stored in a data base or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

الناشـــــر:
دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
الإدارة والمطابع:
١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)
تليفون: ٠٠٢٠٢٧٩٤٢٠٧٩ فاكس: ٠٠٢٠٢٧٩٥٤٣٢٤
التوزيـــــع:
٣ شارع كامل صدقى الفجالة - القاهرة
تليفون: ٠٠٢٠٢٥٩١٧٩٥٩
www.darghareeb.com

مقدمة

المصدر وسيلة أولى للتثبت والتوثيق والاطمئنان إلى صدق الخبر أو جـدة المقولة من عدمها، فإذا أردت التشكيك في أمر ما وجئـت علـى مصـدره بانـت الحقيقة، وتجلَّت الرؤية، وتكشفت حدود الخط الفاصل بين الصحيح والزائف.

ونحن إذن أمام أحد أمرين : إما تبني قضية ومحاولة إثبـات قياسـات الصدق فيها، أو تأمل زيفها والبحث عن سبل هدمها وتعريتها، وفي كلٍّ تُرانا أمام المصدر ومحاولة فك ذلك التشابك من خلاله.

والمصدر وسيلتنا إلى الدرس والتحليـل والمعالجـة وطـرح الـرؤى، وتسجيل المواقف، وحسم الخلافات البحثية، وترسيخ المواقف المنهجية، فهو أساس ثابت من أسس القراءة العلمية المنضبطة، حيث يقف الباحث في مفترق الطرق فلا يكاد يفصل في أمره إلا من واقع استعانته بمصادره، أو تحليل مـا ورد فيها من أخبار أو ما طرح خلالها من مشكلات.

وتمتد أهمية المصدر إلى حيث ما نجده منه باعتباره وعاءً فكريًا ضمن أوعية خطيرة تمثل ذاكرة الأمة، وخطًا بارزًا من خطوط تاريخها، فهو الوثيقة الكبرى التي تعتد بها، وتتخذ منها سجلاً لإبداع أبنائهـا، وتصـوير رؤاهـم، وعرض أحلامهم.

وإدراكًا لخطر المصدر وأهميته كان انشغال علمائنا القدماء بـه، منـذ تطورت لديهم الكتابة حتى نهضت عبر مستوى حضاري مرموق، عندئذ ظهر الدأب والسعي وراء كتابة المصادر وتدوين علوم الأوائل، ومعها كانت حركـة التدوين الكبرى التي سعت إلى كتابة شعرنا القديم ونثـره، وعندئـذ ظهـرت المصنفات والمختارات، وتعددت المؤلفات والأخبار، وتنوعت المدارس وتباينت الاتجاهات، وكانت المصادر أساسًا لاستيعابها والإفادة منها.

ويظل المصدر قادرًا على خدمة قارئه : يسهم في صحة توجهاته وإصدار آرائه، وكأنما وضع الخط الفاصل بين المواقف الانطباعية التأثرية، وبين عالم التثبت من صحة المقولات أو قراءة الوثائق الكاشفة عن دقتها أو تجاوزاتها للحقائق، مما يزيد من أهميته، ويحتم ضرورة التعامل معه والعودة إليه والاطمئنان إلى صدق المادة من خلاله.

ومن الطبيعي للدارس أن يهتم بصحة مصادره، وأن يعود إليها مرارًا، دون تردد أو إيثار لسهولة فيما ينقله عنها عبر المراجع الوسيطة، فربما وجد في اللجوء إلى المصادر صورًا من الدُّربة على التعامل منها، إلى جانب ما يحققه – علميًا – من فائدة مؤكدة في استجلاء اليقين حول قضيته، أو التنبيه إلى تخبط مساره، وعندها تنضبط حركته العلمية، وربما تغيَّر المسار ليسجل تقدمًا في سبيل البحث عن الحقيقة والتثبت من أصالة المادة.

ومن المعروف – بداهةً – أن مصادرنا تصنف بين تاريخية وأدبية ولغوية وبلاغية ونقدية باعتبار ما بين هذه الحقول من علاقات بينية تحتم تداخلها وتفاعلها، وهو تداخل يظل دالاً على موسوعية العلم في فكرنا القديم، كما يظل مؤشرًا من مؤشرات دراسته وإعادة قراءته كلَّما عن لنا موضوع من موضوعات الدرس الأدبي.

وقد عنيت بعض دراساتنا اللغوية والأدبية بالبحث في المصادر، وحرصت على أن تضع في صفوف المكتبة العربية صورة من أهمها من منطلق التعريف بالمصدر، أو التوقف عند منهجه وقيمته، أو تحديد اتجاه صاحبه في التعامل مع مادته، أو معالجة مشكلاته من خلالها، ولعل من أبرز هذه الدراسات ما نهض به الدكتور الطاهر مكي في كتاب له بعنوان " دراسة في مصادر الأدب " وفيه حاول عرض أهم مصادرنا الأدبية التي أفرزتها عصور التدوين والمنهجية، وقد صنَّفها بين مصادر الشعر الأولى، وبين

المصادر الأدبية والنقدية التي دلت على حياة مؤلفيها وأزاحت اللثام عن ثقافاتهم، وكشفت عن دورها في مناهج التأليف والتصنيف للفكر العربي منذ عصوره المبكرة.

كما جاءت دراسة الدكتور عز الدين إسماعيل في نفس الاتجاه بمثابة طرح توثيقي ونقدي حول ديوان الشعر العربي، وأهم مصادره من المصنفات الموثوق بصحتها، إلى الوقوف عند أمات المصادر الأدبية وصنوف مختلفة منها، ثم التعريج على المصادر اللغوية والمعاجم. كما جاءت دراسة الدكتور مصطفى الشكعة حول " مناهج التأليف عند العلماء العرب " بمثابة وقفة متأنية أمام تلك المناهج المتقاربة والمتباينة في تعامل القدماء مع مواد مصادرهم رصدًا وتسجيلاً ونقدًا وتحليلاً.

وفي غير هذه الدراسات تردد الحديث عن المصدر وأهميته مرتكزًا أساسيًا لا يستغنى عنه الباحث في مجال الدرس. على غرار ما طرحه الدكتور شوقي ضيف في " البحث الأدبي مناهجه ومصادره " والدكتور شكري فيصل في دراسته حول مناهج الدراسة الأدبية، والدكتور أحمد شلبي حول كيفية كتابة بحث أو رسالة، وأتصور أن درسًا من دروس أدبنا القديم لا يمكن إلا أن يكون مشغولاً – على الأقل – بثبت مصادره من واقع العودة إليها، والتعامل معها، والاستعانة بها، والاستناد إلى صحة إصدار الأحكام من خلال مراجعتها.

من هنا كان الدافع الأول إلى تأليف هذا الكتاب في محاولة منهجية متواضعة ترمي إلى استكمال المشهد لدى الباحثين الجدد، أو تحقيق إضافات لابد منها، خاصة حال التوقف عندما لم تعبأ به كثيرًا بقية الدراسات التي أعطت ثراءً علميًا متجددًا في مجال الدرس الأدبي أو البلاغي أو النقدي أو اللغوي.

ومن هنا أيضًا كانت طبيعة الاختيار لعدد من المصادر بناءً على تصور فرضية من اثنتين :

الأولى : تتعلق بخطر المصدر ذاته مما يسمح بتكرار قراءته، ومن ثم يرد الحديث عنه، وعن منهج صاحبه، وموقعه من ضجيج الحركة الأدبية وامتداد تأثيره فيها.

والثانية : تتعلق ببعض من مصادرنا الكبرى التي ظلت قابعة في مكتباتنا تحتاج إلى التعريف بها، وكشف ما في بطونها من مناهج دالة على فكر العصر، كاشفة عن ملابساته التاريخية.

وبناء على هذا التصور المزدوج كان حرص هذه القراءة على إخراج هذا الدرس الموجز، بما قد يسهم في إضافة بُعد جديد من أبعاد المراجعة والتأمل لمحتويات مكتباتنا العربية، أو تعريف دارسينا بمزيد من مناهج علمائنا القدماء حول تلك التصانيف المنهجية التي يجب الاهتمام بها، والتوقف عند المزيد منها بحثًا وتنقيبًا ومعالجة وتقويمًا.

أسأل الله التوفيق والسداد في خُطى هذه الدراسة، متمنية أن تمثل إضافة – بشكل ما – في حقول الدرس الأدبي والتوثيقي لما احتواه أدبنا القديم من كنوز الفكر وجواهر المعرفة.

ولله الحمد من قبل ومن بعد، وهو – سبحانه – ولي النعمة وبه الاستعانة.

د. مي يوسف خليف

القاهرة ٢٠١٢م

(١)

طبقات فحول الشعراء

الجاهليين والإسلاميين للجمحي

محمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة (٢٣٢) للهجرة من علماء البصرة الذين ظهروا في القرنين الثاني والثالث الهجريين. ويبدو كتابه مطروحًا عبر قسمين متميزين " مقدمة وثيقة الصلة بالنقد الأدبي " يمكن الحديث عنها حين نتحدث عن مستويات النقد لديه، ثم الموضوع الأساسي للكتاب الذي تتكشف من خلاله صورة مبدئية للتصنيف والتأليف، ولذا يُعد هذا المصدر كتابًا في النقد الأدبي من ناحية، وكتابًا في تاريخ الأدب العربي من ناحية أخرى. وتعد المقدمة أول محاولة في النقد الأدبي العربي أخذت شكل دراسة علمية، كما يُعد الموضوع الأساسي للكتاب من أولى محاولات البحث في الأدب العربي. فإذا ما تركنا المقدمة بموضوعاتها النقدية فإننا نلاحظ أن ابن سلام وقف عند مجموعات من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وقسَّمهم إلى أربعة أقسام :١- طبقات الشعراء الجاهليين. ٢- طبقات الشعراء الإسلاميين. ٣- شعراء القرى. ٤- شعراء المراثي.

وحين ننظر في أيٍّ من هذه الأقسام في محاولة استكشاف الأصول المنهجية التي قام على أساس منها الكتاب، فإننا نلاحظ أن هناك ثلاثة أسس قامت عليها تلك القسمة الرباعية، أو هي ثلاثة مقاييس خضعت لها هذه القسمة:

فهناك (أولاً) الأساس أو المقياس الزمني الذي قامت عليه قسمة الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين. وهي قسمة تبدو – من الناحية التاريخية – سليمة؛ ذلك أن ظهور الإسلام في الجزيرة العربية يُعد حدثًا ضخمًا في تاريخ الجزيرة، غيّر من شتى جوانب حياتها تغييرًا جذريًا بدأت تجلياته من تحولات مستوى البنية الاجتماعية، ثم استكمل تأثيره في مساقات التطور الأدبي. والأمر الذي لاشك فيه أن الإسلام أحدث تطورًا واضحًا في الشعر الجاهلي الموروث منذ نقله نقلة نوعية من دائرته الجاهلية القديمة إلى دائرة إسلامية جديدة. ولكن صنيع ابن سلام – أول مؤرخ للأدب العربي – يشعرنا أنه لم يكن مقتنعًا بمثل هذا الضرب من

التطور، خاصة أنه لم يفرد للشعراء المخضرمين مكانًا خاصًا بهم في كتابه، وكأنما اكتفى بضمهم إلى الدائرة الجاهلية، وكأنه لاحظ أن الإسلام أدرك هؤلاء الشعراء، وقد اكتملت ملكاتهم الفنية في زحام حياة العصر الجاهلي، ومن ثم فقد تم نضجهم الفني عبر امتداد ذلك العصر الأول، فلم يكن يسيرًا على الإسلام أن يحدث تغييرًا بعيد المدى – فنيًا – في حياة هؤلاء الشعراء، وإنما ظهر مثل هذا التطور عند الشعراء الأمويين ممن بدأوا طريقهم الفني في ظل الإسلام. ومن ثم أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الشعراء الإسلاميين، فالشعراء الإسلاميون عند ابن سلام هم الشعراء الأمويون. وعلى كل حال فهذه وجهة نظر قد نخالفها، ولكننا نسجلها لخطرها وخطر صاحبها باعتباره أول مؤرخ للأدب العربي عرفه تاريخ هذا الأدب.

وهناك (ثانيًا) الأساس أو المقياس المكاني، فمن الواضح أن ابن سلام – حين أفرد لشعراء القرى قسمًا مستقلاً من كتابه – لاحظ أن الشعراء الجاهليين ينقسمون إلى قسمين : شعراء البادية الذين أخضعهم في قسم مستقل منه لفكرة الطبقات، وشعراء الحاضرة الذي أطلق عليهم اسم " شعراء القرى "، والقرى العربية التي وقف ابن سلام عند شعرائها خمس: مكة، والمدينة، والطائف، واليمامة، والبحرين. وإطلاق اسم " القرى " على المدن المستقرة معروف منذ العصر الجاهلي، وقد ورد هذا الاستعمال في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى :

﴿ وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ هِيَ أَشَدُّ قُوَّةً مِّن قَرْيَتِكَ الَّتِي أَخْرَجَتْكَ ﴾ (محمد / ١٣)، وقوله سبحانه : ﴿ وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا الْقُرْآنُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾ (الزخرف /٣١) .. والمراد بالقريتين في الآية الكريمة مكة والطائف. وقد أطلق القرآن الكريم على مكة اسم " أم القرى " في قوله عز وجل : ﴿ وَلِتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ (الأنعام /٩٢)، وقوله تبارك اسمه : ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ (الشورى / ٧).

ويُعد صنيع ابن سلام – هنا – لمحة منهجية دقيقة لأن شعراء الحضر يختلفون من الناحية الفنية والأسلوبية عن شعراء البادية، ويمتازون منهم بخصائص تعمق مثل هذا الاختلاف. وابن سلام حين يتحدث عن عديّ بن زيد – مثلاً – يلاحظ أنه كان " يسكن الحيرة ويراكز الريف فَلاَنَ لسانه وسهُل منطقه". وكذلك كان النابغة الذبياني وهو من أعماق نجد، ولكنه عاش طويلاً في الحيرة، وتردد على الغساسنة في الشام، فاختلف شعره عن شعر البادية، وظهرت فيه عناصر حضارية مختلفة. ولكن المسألة التي تلفت النظر أن ابن سلام لم يرم إلى تعميق مثل هذه اللمحة المنهجية الدقيقة، أو – بعبارة أخرى – لم يلتزم هذا المقياس المنهجي الدقيق التزامًا كاملاً، إذ نراه في حديثه عن طبقات الشعراء الجاهليين يقف عند شعراء عاشوا في المدن، وتأثرت حياتهم كما تأثر نفر منهم بها. بل الغريب أنه لم يقف عند بيئة الحيرة – مثلاً – مع أنها كانت من أشد البيئات الحضرية تأثيرًا في الشعر الجاهلي.

ثم هناك (ثالثًا) الأساس و المقياس الفني الذي جعله يفرد لشعراء المراثي قسمًا مستقلاً في كتابه. ومن الواضح أنه أقام هذا التقسيم على أساس تنبُّهه إلى مسألة " الفنون الأدبية " واختلاف مواقف الشعراء منها، وأن من الشعراء من يحسنون فنًا أكثر من فن آخر، أو مَنْ وقفوا بشعرهم عند فن معين تخصصوا له وتفرغوا لتجويده، حتى امتازوا فيه وعرفوا به، وفي عبارة أخرى تنبه ابن سلام إلى فكرة " التخصص " واتخذ منها أساسًا منهجيًا جعله يفرد لشعراء الرثاء قسمًا مستقلاً من كتابه. وهذه أيضًا لمحة منهجية دقيقة لابن سلام حيث كان أول من التفت إليها، ذلك أن الناظر في الشعر الجاهلي يلاحظ أن هناك نفرًا من الشعراء أكثروا من القول في باب الرثاء حتى أصبح هذا الموضوع هو الموضوع الأساسي في شعرهم، أو هو المحور الأساسي الذي يدور حوله شعرهم – إن وُجد لديه

إبداع في غيره – من أمثال الخنساء، ومتمم بن نورة، وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوي.

ومرة أخر نلاحظ أن ابن سلام لم يعمق هذه اللمحة المنهجية الدقيقة، ولم يتسع بهذا المقياس الموضوعي ليشمل مظاهر التخصص في الشعر العربي القديم كله، فقد كان من اليسير أن يلاحظ أولئك النفر من الشعراء الجاهليين الذين تخصصوا للمدح، واتخذوا منه حرفة يتكسبون منها في ذلك العصر الذي كان يرى أن التكسب بالشعر يغض بصاحبه من أمثال النابغة الذبياني والأعشى، وأن يقف عند شعراء الفخر والغزل والهجاء وغيرهم، بل كان من اليسير أيضًا أن يلاحظ مجموعة شعراء النقائض في العصر الأموي الذين عاشوا حياتهم الاجتماعية والفنية مشدودين إلى عجلة الهجاء، واستطاعوا أن يطوروا قصيدة الهجاء القديمة إلى صورة جديدة مختلفة.

هذه هي الأسس المنهجية الثلاثة التي أقام عليها ابن سلام دراسته لشعراء العصرين الجاهلي والإسلامي. وواضح أنه حاول أن يحقق من ورائها منهجًا لكتابه، وهو منهج يهدف – بصورة واضحة – إلى محاولة تصنيف الشعراء في مجموعات، ويشد كل مجموعة منها خيط من هذه الخيوط الثلاثة : الزمان والمكان والموضوع. ولكنه – مع ذلك – لم يوفق في أن يحقق لكتابه منهجًا متكاملاً فدائمًا نحس أن هناك ثغرات في هذا المنهج، ففي الدائرة الزمانية نفتقد الشعراء المخضرمين الذين تاهت معالمهم الفنية بين الجاهليين، وفي الدائرتين المكانية والموضوعية نحس أن عملية الاستقصاء لم تكن كاملة. على أن أروع ما في كتاب ابن سلام هو ذلك التنبه القوي إلى تحقيق النصوص وتوثيقها، وهو تنبه دفعه إلى طرح موقفه من قضية الانتحال في الشعر الجاهلي التي أثارها بقوة في مقدمة كتابه مسجلاً – لأول مرة – في تاريخ الأدب العربي – طائفة من

الملاحظات القيمة حول القضية، وهي ملاحظات لم تغب عن ذهنـه علـى طـول الطريق الذي سلكه مع الشعراء الجاهليين والإسلاميين في أقسام كتابه المختلفـة، وإنما ظلت ماثلة أمامه، يستغلها كلما دعت الحاجة إليها، ويطبقها حين يرى ذلـك ضروريًا، من أجل تصفية ذلك التراث الفني الضخم الذي حملته قوافل الرواة فـي رحلتها الطويلة من العصر الجاهلي إلى عصر التدوين في القرن الثاني للهجرة، إذ نراه - من حين إلى حين - يشك في صحة قصيدة، أو ينكر نسبتها إلى من نسـبت إليه، أو يرفض قبول ما يرويه الرواة لشاعر من الشعراء، معتمدًا على ما انتهـى إليه من أحكام في مقدمته، وإلى جوهر تلك الحاسة الفنية الدقيقة التي وصفها في هذه المقدمة : حاسة الصَّيْرفي الخبير المدرب التي يعتمد عليها في نفـي زائـف الدراهم عن صحيحها.

وإذا جاز لنا الخلاص من طبقات ابن سلام إلى غيرها فما يجوز ذلك قبـل تحديد الملامح الكبرى التي أبرزها الرجل واحتواهـا كتابـه، وحكاهـا منهجـه، ونستطيع أن نستخلص منها :

١- طبيعة توجهات ابن سلام وقد بدت تاريخية محكومة بظروف نشـأة الفـن الشعري، وبطء حركة التطور التي أصابته، إلى جانب نفس الـبطء الـذي تبدَّى في حركة النقد مصنَّفًا بين الانطباع والموضوعية، وربما أثر ذلك فيما أصدره ابن سلام نفسه من أحكام حول ظاهرة التحول الفني مع عصر صدر الإسلام، وأثر ذلك في شعر الفترة وشعرائها، وهو ما كشفه تناقص مقولاته وربطه بين انشغال المسلمين بحركة الجهاد والفتوح وبين انصرافهم عـن الشعر، أو - على أحسن الفروض - بين ذلك الانشغال وبين ضعف نتاجهم الشعري مما يجعل المقدمة غير متجانسة مع النتائج التي رصـدها حيـث نسي الرجل - أو تجاهل - شعر المغازي الإسلامية ومـا أفرزتـه قـرائح

شعراء مدرسة المدينة من إبداع يقف بالمرصاد في مواجهة إبداع شعراء مدرسة الشرك في مكة.

٢- فطنته المبكرة إلى إمكانية وجود مثل ذلك الدرس الإقليمي للشعر، وهو ما دفعه إلى عرض مفصل لتصانيف شعراء القرى والبادية؛ صحيح أنه لم يحسن عرض تفاصيل الفروق الدقيقة بين شعراء المدن وشعراء البادية، ولكنه نبه إلى الظاهرة حين توقف عند توصيفها وتنبه إلى وجودها منذ ذلك التاريخ القديم، وليته استكمل الرؤية الإقليمية بدراسة ما بين شعراء مكة وشعراء المدينة من مفارقات إبداعية.

٣- شغله المنهج الفني في القسمة التي اعتمدها وإن لم ينضبط لديه بصورة قاطعة، ولكنه أدرك – في شكل مبدئي وبسيط – ظاهرة التخصص الفني التي بدأها بتركيزه على شعراء الرثاء، فهل أدرك خصوصية الصدق الفني والذاتي في تجارب الشعراء في هذا المساق الإنساني المتميز ؟ وهل كان من الممكن أن يمتد بالظاهرة إلى تأمل بقية حقول التخصص البيئي والفني من نفس المنطلقات، خاصة أنه شُغل بالعصر الأموي كعصر إسلامي، شهد من التخصص الدقيق شاعر الغزل، أو شاعر الاحتجاج وأدب السياسة، أو شاعر النقيضة، أو شاعر المدح المحترف، وهو ما يُعد لصيقًا بهذا العصر بصفة خاصة، أكثر من ظهوره في أي من عصور الأدب الأخرى السابقة عليه أو اللاحقة له، خاصة أن ظاهرة التخصص الفني قد تجلت – أحيانًا – على المستوى الإقليمي، وأخرى على مستوى تخصص الشاعر في فن بعينه.

٤- وتكشف طبقاته عن جوانب بارزة ومتميزة من حاسته الأدبية الواعية بما يكشف صور التباين بين الشعراء أحيانًا، ولكنها تبدو ظاهرة غير ممتدة،

ولا هي شاملة شمولية دراسته، كما تتبلور دقته المنهجية في تحريه الدقة فيما توقف عنده، ليطرح شكوكه المحتملة سواء في تأمله طبيعة رحلة المادة الشفاهية ذاتها، أو حتى فيما أصدره من أحكام حول نتاج تلك الرحلة بصفة خاصة (أقصد قوله بإمكانية الانتحال في الشعر الجاهلي بالتزيُّد أو الإضافة) وإن ظلت أحكامه فيها ظنية تحتاج كثيرًا من التروي والتدقيق بقدر حاجتها إلى صياغة الأدلة والحجج والبراهين.

٥- لم يبرأ من مجانبة الصواب في بعض الأحكام التي أصدرها، خاصة حين أغفل فترات لها خطرها ولها أيضًا خصوصية إيقاعها، ولها تمايز إبداع شعرائها على نحو ما كان من موقفه من فترة صدر الإسلام، والتي اتهم إفرازها الإبداعي – عامة – بالضعف، وهو ما سحبه في حكمه الفردي على شعر حسان بن ثابت، وكأنما قصد إلى تطبيق مقولته الصارمة حول انشغال العرب بحركة الجهاد الديني، فربط بين منطق الانشغال الحربي وبين مقومات الضعف الفني التي أصابت نتائج شعراء تلك الفترة، ولم يعرض لنا بوضوح مقاييس الضعف التي بني على أساس منها حكمه، ولم يسجل طبيعة العلاقة بين شاعرية حسان مثلاً في الجاهلية ثم ضعفها المزعوم مع مجيء الإسلام، وحسان هو ابن العصرين معًا ولكنه – أيضًا – استوعب المعجمين الجاهلي ثم الإسلامي فصدر عنهما طيلة شعره الإسلامي بما لا يسم شعره بالضعف أو الليونة على الإطلاق.

٦- يظل كتابه كاشفًا عن قدرته كمحقق وناقد يعرف أثر البيئة في شعرائها على مستوى الزمان والمكان، على الرغم من تلك التجاوزات التي ظهرت خلال معالجته لبعض من قضاياه، كما يكشف الكتاب عن مفهومه للشعر كنوع أدبي منذ اعتبره صناعة وثقافة أساسها العلم والمعرفة بالتجربة، وهو ما

حاول تلمسه من تصانيف الطبقات بناء على الجودة أو الكثرة، وفي ثناياها شغله العيب العروضي بين زحاف وسناد وإقواء وإيطاء وغيرها.

٧- يظل للكتاب رصيده التاريخي بحكم الريادة المبكرة لصاحبه واجتهاداته في صناعة تصانيف طبقات فحول الشعراء، إن لم يصل إلى يقين واضح في تحديد أبعاد المصطلح النقدي لاسيما حول مفهوم (الفحولة) أو مفهوم (الخضرمة الفنية) أو مفهوم الضعف والقوة في الإبداع الشعري.

(٢)

طبقات الشعراء لابن المعتز

وصاحب الطبقات هنا هو عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، من سلالة الأرستقراطية العباسية الحاكمة، ومن شعراء العصر الكبار، ترك لنا عبر ديوانه المحقق أكثر من عشرة آلاف بيت، إلى جانب أرجوزته التاريخية المشهورة والتي تجاوزت أربعمائة بيت. ولد سنة ٢٤٧هـ وقتل سنة ٢٩٦هـ بعد أن اضطرب عسكر الترك على الخليفة المقتدر بالله وبايعوا لابن المعتز بالخلافة التي لم يهنأ بها إلا يومًا وبعض يوم ![(١)].

وإلى جانب شاعريته كان ابن المعتز ناقدًا، ثم كان مصنِّفًا ومؤلفًا، ترك من تراثه في الأدب والتاريخ والنقد اثني عشر كتابًا، أهمها في حقل الدرس الأدبي : كتاب أشعار الملوك، كتاب السرقات، كتاب الآداب، كتاب البديع، كتاب حلى الأخبار، وكتاب قطب السرور في تباشير الخمور، وكتابه " طبقات الشعراء" الذي أثبت فيه من الأشعار ما يزيد على ألف وخمسمائة بيت، وهو كم ضخم على مستوى التصنيف والانتقاء، مما جعل البعض يسجل إعجابه به، باعتبار ما احتواه من الشعر والأخبار والنوادر، وما كشفه من طرائف العلاقات والصلات بين شعراء العصر العباسي، كما رأه محقق الكتاب أهم كتاب وُجد في تراثنا الأدبي الرائع، يعرض ألوانًا من الشعر لطائفة من شعراء الدولة العباسية، ويجمع أشتاتًا من أخبارهم ونوادرهم وما لهم من علاقات وصلات، (مقدمة الكتاب)، وكأنه أكمل مسيرة ابن سلام التي أهمل فرع أعلام الشعر في عصر الحداثة العباسية حيث انتهت لديه الفحولة عند شعراء الأموية.

---

(١) تراجع قصة خلافته القصيرة في كتاب عبدالعزيز سيد الأهل (يوم وليلة) مع مراجعة موقعه كشاعر وناقد بعيدًا عن عالم السياسة وضجيج الحكم في كثير من تراجمه في كتب الأعلام.

وقد اختلف في تسمية الكتاب إذا أخذنا بما طرحه عليه حمزة الأصفهاني حيث سماه " الاختيار من شعر المحدثين "، وسماه ابن المعتز نفسه " طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين "، وصرح بأنه متابع لما ألفه ابن نجيم قبله بكتابه المسمى " طبقات الشعراء الثقات "، ويقال أنه – على الأرجح – ألفه في أواخر حياته.

ومن خلال قراءتنا للكتاب، ومن تأمل منهج ابن المعتز نفسه في تصنيفه تبينُ لنا دوافعه العامة في إصدار أحكامه النقدية من خلاله، وربما قصد إلى مضاهاة ما قام به ابن سلام، لا على سبيل تتبع المنهج، ولكن على سبيل استكمال طبقات الشعراء بعد انتهائها عند فحول الجاهلية والإسلامية والأموية، وكأنه ينتصف للشعراء المحدثين الذين شغل بهم، وجمع من نتاجهم ما راق له، فكان انطباعيَّ الرؤية، شخصي الموقف في كثير من أحكامه، وكانت خطوط المنهج لديه غير واضحة المعالم من حيث طبيعة التصنيف، لا على أساس واضح من الكثرة أو الجودة، أو الشهرة أو الإقليم، فبدا الكتاب – بشكل عام – بمثابة جمع وتصنيف وإبراز مهارات الأحكام، تكاد تذكرنا بأصحاب الحماسات ممن تباروا في رصد اختياراتهم طبقًا لأذواقهم الخاصة. والخط الواضح في منهجه يكشف حرصه على أن يجمع بين التراجم والأخبار والآثار والأشعار، وهو يأخذ نفسه – على حد تعبيره – بالاختصار، تحاشيًا لتضخم الكتاب، ومن ثم كان أكثر ميلاً إلى الاقتصار على المطولات من قصائد الشعراء الذين ذكرهم، كما حرص على جمع ما لم يذكر في الكتب من أشعارهم فدلّ على حرصه على الإضافة والتوثيق، والإنصاف والتدقيق، إلى جانب ما أراده – أساسًا – من تسجيل ذوقه النقدي الخاص الكامن وراء معظم اختياراته.

وعلى المستوى التاريخي شغل ابن المعتز بالترجمة للشاعر والتعريف باسمه ونسبه، والتوقف على موقعه بين شعراء عصره، وربما شغلته الأخبار المطروحة حوله، فمال إلى ترجيح أي منها، على نحو ما رصده حول مقتل بشار – مثلاً – إذ يرصد أنه قُتل على عهد المهدي لأنه يدين بدين الخوارج، أو لأنه هجاه – أي المهدي – أو لأنه رُمى بالزندقة من قبل شرطة الزنادقة، وقيل ضربه سبعين سوطًا فمات، وقيل ضُرب عنقه، وكأنه – أي ابن المعتز – يتخذ من " قيل " هذه وسيلة لجمع كل الروايات، فإن وجد وسيلة للتوثيق لم يتردد في إثباتها والصدور عنها، بصرف النظر عن تواتر المرويات التاريخية أو الاحتكام إلى العقل أو النص في انتقاء الأرجح بينها على طريقة المؤرخين، كأن يقول في أخبار ابن هَرْمة القرشي : قال الأصمعي : ختم الشعر بابن هرمة، فإنه مدح ملوك بني مروان، وبقى إلى آخر أيام المنصور. فهو يتخذ سنده الإخباري نقلاً عن الأصمعي كراوية ثقة. وعن غير الأصمعي نجده يردد حرصه على نقل الأخبار مسندة إلى أصحابها، كأن يقول في أخبار السيد الحميري معتمدًا على صحة المصدر وتوالي السند : حدثني محمد بن عبدالله السدوسي عن المدائني قال : ...

أو حدثني محمد بن عبدالله قال : قال لي السيد ... أو حدثني محمد بن عبدالله قال : قال السدري : مازال السيد يقول بذلك ...

وحين يروي أخبار الشاعر يحاول تقصّيها وتتبُّعها، ولكن بشكل مختصر مما أدى إلى اختصار الكتاب بوجه عام، كأن يتتبع أخبار ولاية بشار في بني عقيل، محاولاً الغوص وراء جذور ثقافته العربية، مما قد يدفعه إلى الدفاع عن إيمانه، وعندئذ يميل إلى الاستشهاد بقوله (أي قول بشار) :

كيف يبكي لمحبس في طلول | من سيبكي لحبس يوم طويل
إن في البعث والحساب لشغلاً | عن وقوف برسم جارٍ محيل

ولو أراد الاستقصاء - أو استطاعه - لعرض الوجه الآخر من زندقة بشار في تهكمه وسخريته من المفارقة بين الجنة والنار :

الأرض مُظلمة، والنار مشرقة، | والنار معبودة مُذْ كانت النار

ولا يكتفي ابن المعتز بجمع أخبار المشهورين من الشعراء، بقدر ما حرص على تبني المغمورين منهم أيضًا، وتراه يصدر الأحكام لصالحهم، وربما أطال حولهم الحوار عامدًا حتى تتضح مكانة الشاعر منهم أمام الأسماء المشهورة اللامعة، كما صنع في عرضه لأخبار سُدَيف، وما أصدره من أحكام حوله، فرأه شاعرًا مفلقًا وأديبًا بارعًا، وخطيبًا مصقعًا وكان مطبوع الشعر حسنه، ولعلَّ هذا الحكم وأمثاله يدفعنا إلى تأمل منهج ابن المعتز في إصدار أحكامه التي وزَّعها على الشعراء من خلال رؤاه الشخصية التي صدرت - أولاً - عن معاصرته واعتداده بالحداثة والمولدين، وهو ما بثه قوله متمردًا على المشهد الطللي الموروث :

خليلي بالله اقعدا نصطبح بلا | (قفا نَبْك من ذكرى حبيب ومنزل)
ويا رب لا تسقط ولا تنبت الحيا | (بسقط اللّوي بين الدخول فحومل)
ولكن ديار اللهو يا ربِّ فاسقِها | (ودلّ على خضْرائها كل جدول)

فكان مفتاح شخصيته من وراء ذلك الإنصاف للشعراء المحدثين، ومن ثم كان حرصه على رصد الطوال من القصائد التي أبهره فن الإبداع فيها فرصدها كاملة في كتابه على نحو ما سجله من قصيدة السيد الحميري التي

رآها من جيد شعره، ومن قصائده المشهورة، وإن كانت قصائده الجياد كثيرة، وهي القصيدة التي تسمى " المذهبية " وهي التي أولها :

أين التطرف بالولاء وبالهوى   أ إلى الكواذب من بروق الخُلّب ؟

وحول غيرها ينتقي من مستحسن شعره في آل الرسول (ﷺ) دون أن يعبأ ابن المعتز بتشيُّع الشاعر من عدمه، فلم يشغل بالمنطقة المذهبية، ولا بالمعتقد عند من صنف لهم ضمن طبقاته. ففي مقابل ما رصده في حب آل البيت يعرض النقيض في أخبار مروان بن أبي حفصة، حين يحكم عليه بأنه كان " ناصبيّا " معرِّضًا في شعره بآل الرسول (ص)، فكان موقف ابن المعتز – ثانيًا – منه يوازي موقفه من الحميري حتى في الإعجاب بالنص الطويل كاملاً، على نحو ما رآه من إعجاب بقصيدة له تسمى " الغرّاء "، كان مروان قد أخذ عليها من ابن مَعْنٍ مالاً كثيرًا، وسجلها كاملةً ضمن نتاجه الشعري الذي توقف عنده. ومع سلْم الخاسر تتكرر الظاهرة حين يتوقف عند بعض من طوال قصائده التي أعجب بها. وهو الموقف الذي عاشه ابن المعتز نفسه حين اتهم بمعاداة الطالبيين، وحاول تبرئة نفسه من هذا الاتهام في شعره، مصورًا أواصر القربى الذي تشدهم إليه وتدفعه بالضرورة إلى الدفاع عنهم، أو – على الأقل – عدم هجائهم حين قال في رده على تقوُّل القرامطة عليه :

رثَيْتُ الحجيج فقال العُدا   ةُ سبَّ عليا وبيت النبيّ

أآكل لحمي وأحسو دمي ؟   فيا قوم للعجب الأعجب

عليٌّ يظنون بي بغضَهُ   فهلاَّ سوى الكفر ظنُّوه بي

أما عن منهجه في إصدار الأحكام فقد مال إلى إطلاقها وتعميقها من ناحية، كما اتجه إلى اجتزاء الشواهد موضع الحكم في كثير من الأحيان من

جانب آخر، فلا مانع من أن نجده يعجب من شاعره – بشكل عام – فيقول أنه : كان كثير الروائع والبدائع في شعره (على نحو ما رصده حول سلم الخاسر)، فإن خصص الحكم له يحدد الموقف على نحو قوله في أبي تمام " وأكثر ما له جيد " وهو ما يتناقض مع رسالته المشهورة التي صنفها حوله بعنوان " رسالة في مساوئ أبي تمام ومحاسنه "، وربما امتد به الحكم لديه إلى أخبار الشاعر ذاته، أو تحليل موقعه الفني، كما حكي عن أبي نواس فرآه " كان آدب الناس وأعرفهم بكل شعر، وكان مطبوعًا لا يستقصي، ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه، فشعره متفاوت لذلك يوجد ما هو في الثريا جودة وحسنًا وقوة، وما هو في الحضيض ضعفًا وركاكة.." وكان ينبغي أن يتخذ من التفاوت منهاجًا في أحكامه على بقية شعراء طبقاته مع تحديد المصطلح بدقة.

فإن تقلصت الأحكام حول نتاج بعينه قدَّم للحكم بمثل قوله حول ما نقله عن بشار : ومن جيد شعره ما قاله في عمرو بن العلاء. وربما استوقفته صور من القصيدة فعرضها كاملة على نحو ما سجله من بائية بشار في مروان بن محمد وقيس عيلان ومطلعها :

جفا ودُّه فازورَّ أو ملَّ صاحبه وأزْرَى به أن لا يزال يعاتبه

متجاهلاً بذلك تناقضات بشار حين دق طبول الشعوبية المذهبية في عصر المهدي :

هل من رسول مخبر عني جميع العرب
بأنني ذو حسب عال على ذي الحسب

ويتراوح موقفه بين التعميم والتخصيص، ففي مقابل حكمه للعُمَّاني بقوله : له أشياء حسان كثيرة، وكان يوزن بالعجاج ورؤبة، بل كان أطبع

منهما، نجده يخصص الحكم حول بعض من الأبيات أو المقطوعـات، وعندئـذ يقدم له بمثل قوله :

ومما سار في الآفاق وصار مثلاً قوله ...

فإذا مال إلى تقويم القصيدة كلها أصدر حكمه العام " وهي سائرة جيـدة سائرة عجيبة "، فإن قصد إلى تجديده أورد قوله " ومما يستحسن له في الزهد .." أو بالغ في الحكم كعادته " ووما السحر معناه رقة وحسنًا قوله ... ".

وربما ربط الحكم بمحاولة إحصائية لنتاج الشاعر وبيان شهرته وذيوع صيته، وعندئذ نجده قلقًا في إصدار أحكامه، كما كان الحال في موقفه من أبي تمام – مثلاً – حين رآه كثير الشعر جدًا، ويقال أن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة، وأكثر ما له جيد، ثم يعود ثانية إلى تناقض في الحكم بيِّن : أكثر مـا له حلو، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا ... وربما كان ثمة شيء في موقفه من أبي تمام – بصفة خاصة – منذ اعتد بـالبحتري على المستوى الشخصي، فقال عنه أنه مدح الماضي (يقصد جده المتوكل وأباه المعتز بالله) وهو حكم قد ينسحب على غيره من مادحي البلاط العباسي، ومـن الغريب أنه أوجز في حواره حول البحتري بشكل غير متوقـع، إذ تـرجم لـه ولمختاراته عبر صفحتَيْن فقط من الكتاب، ربما لإدراكه ذيوع صيت البحتـري، وهو معاصر له، بما لا يحتاج إلا إطالة تعريف، فقد نظم الرجل مدائحـه فـي ثمانية من خلفاء بني العباس، فأصبح غنيًا عـن التعريـف والتصـنيف لـدى الشاعر الأمير الذي عاش وثيق الصلة به في بلاط الخلافة في مواجهة شـاعر كبير مثل ابن الرومي.

وربما امتد الحكم لديه على الشاعر وشعره معًا إذا أخذنا بما عرضه حول أخبار بشار، حين قال : وكان شاعرًا مجيدًا مفلقًا ظريفًا محسنًا، خدم الملوك، وحضر مجالس الخلفاء، وأخذ جوائزهم .. أو مثل ما عاد إلى إصداره من أحكام حول سلْمْ الخاسر من أنه كان من المطبوعين المجيدين، وكان تلميذًا لبشار. وقد رأينا أحكامه – أحيانًا – تنسحب على البيت الواحد، كأن يقول ومما يستجاد من شعره :

قد يدرك الشرف الفتى ورداؤه خلق وجَيْبُ قميصه مرقوع

وغالبًا ما يأتي مثل هذا الحكم معلقًا بحكمه يدرك هو أبعادها، فيعلل لإصدار الحكم عليها كقوله :

ومما سار في الآفاق وصار مثلاً ... إلخ.

فبدت أحكامه موزعة وحائرة بين الجزئي والكلي بين الخبر التاريخي ومادة الإبداع، بين الإسناد والانطباع، مما يجعل المنهج مضطربًا غير ثابت الخطى، وربما بقي له من ورائه ذلك الرصد الضخم لكثير جدًا من شعراء الحداثة العباسية ممن سقطوا – ربما عن عمد – من ميزان التصنيف ضمن طبقات ابن سلام على إطلاقهم.

وحتى في جمعه لهم يتراوح المنهج بين تلمس الأشباه، وجمع النظراء من الشعراء والنظائر من شعرهم، كما صنع فيما عرضه من أخبار الشعراء الشعبيين على التوالي (أبو دلامة، أبو نخيلة، حماد عجرد) أو ما عرضه من أخبار الحمَّادين الثلاثة : حمَّاد عجرد، وحماد بن الزبرقان، وحماد الراوية، حيث يقول عنهم : وكانوا في عصر واحد، وكلهم شاعر مفلق وخطيب مبرز .. وعند غير المتخصصين في الفن الشعري يتوقف بشكل مختلف ليحدد مواقعهم

منه، كما صنع حول ما جمعه من أخبار الخليل بن أحمد، قاصدًا إلى الدقة في توصيف مسلكه قائلاً : هو أعلم الناس بالنحو والغريب، وهو أستاذ الناس، واحد عصره، وأول من اخترع العروض ... وشعره قليل، لأن شغله بالعلم كان أكثر منه بقول الشعر ... ويردف أخباره ورؤيته بما استجاده من شعره .. وما يستحسن من شعره قوله .. أو : ومما سار له في الدنيا قوله ... أو : ومن السائر الذي يروي له قوله ...

وقد يعمد إلى الإيجاز والاختصار – أحيانًا – في تناوله لأخبار بعض الشعراء، أو حتى في وقوفه عندما اختاره لأي منهم، فلا يتجاوز موقع الشاعر – أحيانًا – صحيفة واحدة، على غرار ما عرضه حول أبي العميثل، أو في صفحتين كما صنع مع إسحاق بن خلف، وإبراهيم النظَّام وأبي محمد اليزيدي، والخُرَيمْي وأبي الإصبع الحصني، ومخلد بن بكار الموصلي، والعتبي، وعمارة بن عقيل وغيرهم.

وقد يمتد الأمر عنده إلى صفحات ثلاث كما عرض حول الحارثي، أو أبي عيينة المهلبي، أو أبي سعد المخزومي، أو أحمد بن الحجاج. وغيرهمْ أيضًا. وتبقى ظاهرة الإطالة بعد ذلك على درجة من التباين، إذ ربما توالت أخبار الشعراء على مستوى المسلك الاجتماعي والمعاصرة، على نحو ما عرضه من أخبار أبي الشيص ووالبة بن الحباب، وصالح بن عبدالقدوس ومطيع بن إياس وإبراهيم بن سيابة. بل ربما استمر ذلك التداخل بين الكبار والمغمورين بشكل عشوائي أيضًا لتظل قيمته مرهونة بذلك الكم الذي وصلَنَا من شعراء العصر عن طريق مصنِّف الكتاب، حيث ترجم لعدد منهم على نحو ما عرضه للحسين بن مطير، ابن منادر، أبو الخطاب الهذلي، أبو الهندي، أبو حية النميري، خلف الأحمر. عمر بن منصور النمري، أشجع السلمي، العباس بن الأحنف، سعيد بن

وهب، العتابي، دعبل، الحسين بن الضحاك، المعلي الطائي، أبو أسد الثعلبي، العنبري، الأصفهاني إسحاق الموصلي، العتاهية بن أبي العتاهية، عبدالله بن أبي الشيص، وكأنما قصد في ذكره الأخيرين تتبع امتداد الشعراء من خلال ذويهم في سلسلة مدرسة الإبداع.

وهكذا ظلت قيمة كتابه معلقة بمثل هذا التناول لعدد ضخم من الشعراء، ورصد لكثير من قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم، إلى جانب ما طرحه من أحكام تفسح المجال لأن تناقش، ويعد طرحها من جديد خاصة أن معظمها يظل وليد الانطباع والرؤى الخاصة له فحسب.

وربما غلبت إمارة ابن المعتز على مسلكه التأليفي في الكتاب، كما كان الحال في إبداعه غير المتكسب، فبدا في أي منها متسقًا مع نفسه، صادرًا – بالدرجة الأولى – عن انطباعه الشخصي، حتى ليبدو من وراء هذا القياس أقرب إلى المدرسة التأثرية التي ينتظم لديها الحوار الأدبي من خلال المشاعر والانطباع فحسب. وربما ظلت قيمة الكتاب ماثلة في احتوائه ذلك العدد الضخم من الشعراء على اختلاف توجهاتهم السياسية والمذهبية، ومن ثم يمثل أهمية تراثية خاصة لدارس العصر العباسي – بوجه خاص – ودارس الأدب العربي – بوجه عام – بحكم ما ورد فيه من رؤى وأفكار في تصانيف الطبقات من جانب ومحاولة الانتصاف للشعراء المحدثين والمغمورين ووضعهم على خريطة الشعر العباسي من جانب آخر.

(٣)

الشعر والشعراء لابن قتيبة

بعد ابن سلام يأتي ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " وابن قتيبة من علماء القرن الثالث، ولد في سنة ٢١٣ للهجرة وتوفى سنة ٢٧٦، فهو من الناحية الزمنية يكاد يستكمل مسيرة ابن سلام.

وكتابه – كما يدل عليه اسمه – ينقسم إلى قسمين : قسم عن الشعر، وقسم عن الشعراء، والقسم الأول، وهو مقدمة الكتاب، دراسة نقدية حول الشعر ومذاهبه وتقاليده، وربما حسُن أن نرجئ الوقوف عنده إلى حين الحديث عن منهجه النقدي، وأما القسم الآخر الذي يتحدث فيه عن الشعراء هو الذي يعنينا هنا في دراسة منهجه الأدبي من خلال كتابه استكمالاً لرؤى النقاد حول تصانيف الطبقات وصور التفاوت لدى الشاعر الواحد.

يقول ابن قتيبة وهو يقدم كتابه : " هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم في شعرهم وقبائلهم .. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها ". وواضح من هذا أن ابن قتيبة قسم كتابه إلى قسمين : النقد والأدب، وأنه جمع فيه بين تاريخ النقد الأدبي والأدب. وهو – في إطار هذا المنهج العام – يتشابه مع ابن سلام الذي قسم كتابه هذه القسمة الثنائية أيضًا. ولكن ما المنهج الذي سلكه ابن قتيبة في القسم الثاني من كتابه، وهو القسم الذي نراه صورة أخرى من صور دراسة القدماء للأدب العربي ؟

لعل أول ما نلاحظه أن ابن قتيبة لم ينتفع بتجربة ابن سلام الرائدة التي سبقته، وكأنه لم يطلع عليها، أو لعله قد اطّلع عليها ولم يقتنع بها. فهو لم يأخذ بفكرة الزمان، ولا بفكرة المكان، ولا بفكرة الموضوع الأدبي، فلم يقسم الشعراء الذين ترجم لهم لا على أساس عصورهم، ولا على أساس بيئاتهم، ولا

على أسس تخصصهم الأدبي. ليبقى الموقف عند ابن قتيبة في حاجة إلى تحليل مداخل منهجه وزواياه التي خلص منها إلى دراسة شعره وشعرائه.

ويلاحظ المتتبع لكتاب ابن قتيبة أنه حاول أن يرسم خطًا منهجيًا يلتزمه، ولكنه تعثَّر فيه، ولم تستقم خطاه على طول طريقه. ومن الواضح أنه حاول أن يقيم كتابه على أساس زمني، ولكن المحاولة اضطربت بين يديه. لقد بدأ بالجاهليين، ثم أعقبهم بالإسلاميين، ثم العباسيين، وهو ترتيب يضع أيدينا على الخط المنهجي الذي رسمه – تاريخيًا – لكتابه. ولكننا – حين نتتبع ترتيبه الداخلي للشعراء – أي ترتيبه لهم في داخل هذه الأقسام الثلاثة الكبرى – نلاحظ أن زمام المنهج – يكاد يفلت من بين يديه من حين إلى حين، ونحس أنه لم يفلح تمامًا في التزام هذا المنهج التزامًا دقيقًا، إذ نفاجأ أحيانًا بشاعر إسلامي بين الجاهليين، أو بشاعر أموي بين العباسيين، وهكذا .. وعلى سبيل المثال، فقد بدأ بامرئ القيس ثم أعقبه بزهير، وهما جاهليان ولكنهما متباعدان زمنيًا، ثم وقف بعدهما عند كعب ابن زهير، وهو شاعر مخضرم، ثم عاد بعد ذلك إلى الجاهليين دون تنبه دقيق إلى مواضعهم الزمنية الصحيحة. ولو أنه حرص على الترتيب الزمني الدقيق لبدأ بالمهلهل بن ربيعة – مثلاً – أو بأبي داود الإيادي، أو لقيط بن يعمر، أو المرقش الأكبر أو الأصغر أو أوس بن حجر، أو الطفيل الغنوي، وكلهم متقدمون زمنيًا على امرئ القيس، وأيضًا لما وضع كعبًا المخضرم قبل زهير الجاهلي، ولم يكن من الواضح أنه جمع بينهما لعلاقة القربى القائمة بينهما، ولكن هذا يُعد انحرافًا عن المنهج، وخروجًا عليه، ودخولاً على منهج آخر من خلال اختلاط الرؤية واضطراب الرصد التاريخي.

فإذا مضينا بعد ذلك داخل التراجم التي يترجم بها للشعراء لنتبين منهجه في الترجمة، فإننا لا نستطيع أن نتبين منهجًا واضحًا يسير عليه أو يلتزمه،

وإنما تمضي ترجماته قصصًا ونوادر وأخبارًا ونماذج من الشعر، تعرض في غير التزام لمنهج ثابت، وفي غير اتجاه نحو هدف مجدد، حتى النظرات النقدية التي قدم بها لكتابه لا نرى أي محاولة لتطبيقها أو الانتفاع بها، وكأنما ألف ابن قتيبة كتابَيْن منفصلين لا رابطة بينهما. وأقصى ما يصل إليه ابن قتيبة أن يقف من حين إلى حين ليبدي إعجابه ببعض الأبيات، أو إنكاره لها، أو يقف متتبعًا تطور معنى من المعاني عند طائفة من الشعراء، موجهًا اهتمامًا خاصًا إلى مسألة السرقات وأخذ الشعراء بعضهم من بعض، وهو اهتمام يعد صدى لاهتمام المجتمع الأدبي في عصره بها وربما كان إرهاصًا لديه بتصنيف كتابه " المعاني الكبير " الذي توقف فيه طويلاً عند تتبع المعاني والصور بين اللاحق والسابق من الشعراء بشكل مختلف عن صنيع أبي هلال بعد ذلك في كتاب المعاني.

والأمر الذي لاشك فيه أن ابن قتيبة لا يمثل خطوة متقدمة في تاريخ الأدب العربي، ولا يمثل مرحلة حركت الطريق كثيرًا بعد ابن سلام، وبقدر ما وفق ابن قتيبة في القسم الأول من كتابه وهو المقدمة النقدية، وبقدر ما كان مؤثرًا في تاريخ النقد العربي بهذه المقدمة، بقدر ما أعوزه التوفيق في القسم الثاني، وبقدر ما كان ضعيف التأثير في دفع عجلة الدرس المنهجي للأدب العربي نحو الأمام.

ونستطيع أن نرى في مقدمة كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة مثلاً على ذلك التطور الذي أصاب حركة النقد الأدبي في هذه المرحلة من تاريخه، أو لتلك الخطوة الجديدة التي خطاها هذا النقد في طريقه. ففي هذه المقدمة نستطيع أن نلاحظ أن ابن قتيبة يحاول أن يبلور الملاحظات النقدية المتناثرة التي أثارها فيها في شكل نظريات عامة، وأن يحول مجرى النقد العربي من

دائرة النظرات الجزئية إلى دائرة الأفكار النظرية، أو النظريات العامة. وقد استطاع – فعلاً – أن يبلور عددًا من النظريات العامة أشهرها خمس نظريات يمكن بلورتها في : الثورة على التقليد، أو على المقلدين من أنصار القديم، ثم مسألة التقليد التي أرسوها في القصيدة العربية، ثم مسألة أقسام الشعر، أو تلك القسمة العقلية الرباعية للشعر إلى ما حسن لفظه وحسن معناه، وما حسن لفظه وساء معناه، وما ساء لفظه وحسن معناه وما ساء لفظه وساء معناه. وهي قسمة عقلية تتكئ – بالدرجة الأولى – على الفكر والمنطق أكثر مما تتكئ على الذوق والحس الأدبي، في تصوير غير دقيق لقضية اللفظ والمعنى، ثم مسألة الطبع والتكلف وتقسيمه الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين، ثم أخيرًا مسألة دواعي الشعر أو دوافعه ومحاولة استشكاف مفهوم تجارب الشعراء على ما بين دوافعهم من تقارب أو تباين.

هذه هي القضايا الخمس الكبرى التي آثارها ابن قتيبة في مقدمة كتابه، محاولاً أن يبلور فيها طائفة من النظرات النقدية الجزئية التي تسربت إليه من خلال فكر النقاد القدماء. وواضح أن ابن قتيبة في هذه القضايا الخمس لا يصدر عن منهج متكامل مترابط، أو – بعبارة أخرى – لا يصدر عن فكرة منهجية واضحة المعالم والحدود حيث تنتظم هذه القضايا جميعًا، فظلت تأخذ شكل أفكار نظرية أو نظريات عامة، لا يشهدها ذلك الخيط المنهجي الذي نراه من بعده عند نقاد القرنين الرابع والخامس. وبسبب افتقاد هذا الخيط المنهجي نحس شيئًا من التناقض بين بعض هذه القضايا وبعضها الآخر، على نحو ما بدا في موقفه من المقلدين من أنصار القديم، وموقفه من مسألة التقاليد الفنية، كما نحس شيئًا من الاضطراب في عرض بعض هذه القضايا على نحو ما نرى في تقسيمه الرباعي للشعر على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى، وتصوره أن

المعنى أو الفكرة في الشعر إنما هي الفكرة الأخلاقية فحسب، وهو تصور جعله يحمل على هذه الأبيات الرائعة الجميلة، ويضعها على القسم الذي حسن لفظه فإذا فتشت وراءه لم تجد طائلاً :

ولما قَضَيْنا من مني كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الأباطح

وهي أبيات وقف أمامها طويلاً عبدالقاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " وقفة المفتون بما فيها من تصوير فني، واستطاع أن يكشف عن أسرار روعتها وجمالها، ولكنه عبدالقاهر الناقد الفذ والبلاغي الماهر الذي لم يشغله تحكيم المنطق على طريقة ابن قتيبة في قسمته الغامضة في مسألة الألفاظ والمعاني.

وخلاصة هذا الجانب من الحوار أن ابن قتيبة - على الرغم من محاولاته بلورة الملاحظات النقدية التي تناثرت على ألسنة النقاد قبله في شكل نظريات عامة لم ينجح - تمامًا - في إرساء دعائم منهج نقدي متكامل الجوانب متماسك الأركان، وهو ذلك المنهج الذي نستطيع أن نراه - لأول مرة - في تاريخ النقد العربي عند الآمدي في كتابه " الموازنة " حين نصل إلى قراءته وتحليل رؤيته.

فإن شئنا تحديد أهم معالم منهج ابن قتيبة في " شعره وشعرائه " بان لنا منها :

١- اضطراب التصنيف الزمني لديه، وخلطه المتكرر بين الجاهليين والإسلاميين دون مراعاة للدقة في هذه التصانيف التي ربما شغله فيها الجمع والرصد أكثر من أسس التصنيف ومبرراته.

٢- افتقاد الخط المنهجي الرابط بين دوره كناقد للشعر، وبين موقعه كمؤرخ لشعرائه، وكان من الممكن أن تسير الخطوط لديه في تداخل أكثر قبولاً ومعقولية لو مال الرجل بنقده إلى الضوابط الموضوعية التي تحكم حركته، وتشد أحكامه من خلال اتجاهات متقاربة متناسقة حتى يبدو أكثر وضوحًا في حدود موقعه ناقدًا أو مؤرخًا للأدب.

٣- أن مسمى كتابه يجعل منه مؤرخًا وناقدًا معًا، ولكنه المؤرخ غير الملتزم بدقة التأريخ، والناقد الانطباعي الذي قد يتحول عن أطروحاته النظرية الطريفة على النحو الذي اصطنعه في المقدمة، ثم مال عنه وتجاوزه أثناء المعالجة على نحو ما طرح من حواره حول تجاوز قياس الزمن حال إصدار الأحكام، فهو – بمنطقه وشروطه النظرية – لن يحكم على متقدم الشعراء لتقدمه، ولا على متأخرهم لتأخره، لأن الله لم يقصر العبقرية على زمن دون زمن، وهو ما يتناقض لديه حين يميل إلى ضرورة عودة المحدثين إلى تصوير الشيح القيصوم بدلاً من الورد والآس وأشباهها مسجلاً بذلك تقليدية رؤيته وانحيازه المطلق لمقولات القدماء وصورهم وإمكانية التضحية بمقدرات الحداثة العباسية.

٤- أن رؤية الناقد التحليلية قد انصرفت – في جانب منها – إلى الانشغال المتكرر بالمتلقي أكثر من انشغاله بمنطقة الإبداع ذاتها، وهو ما وشى به حواره حول منهج قصيدة المدح بصفة خاصة، فإلى جانب تمزيقه إياها – فنيًا – بين مقدمة ورحلة وموضوع وخاتمة، سجل تفسيره لكلٍّ من تلك الأجزاء بما يحكي تجاهله لعالم المبدع وتجاربه الخاصة، فكان المتلقي معياره الأول في التعامل مع المقدمة " كضرب من التمهيد النفسي للممدوح " وكانت الرحلة واردة من باب " إيجاب حقوق العطاء

وذمامة التأميل "، وكان المدح – بطبيعته – موجهًا إلى الممدوح (المتلقي)، وكذلك كانت حال الخواتيم، بما يضمن سعادته – أي الممدوح – بحُسنها، وكأنما غيَّب الناقد – هنا – أخص خصائص العملية الإبداعية كنتاج لتجربة صاحبها، تحكي معتركه مع عالمه وصحرائه، وتكشف تجاربه عبر مقدماته وخواتيمه، وربما بقي للممدوح منها نصيبه في سياق المنطقة الخاصة بحديث المدح الصريح، أو هجو خصومه فحسب.

وبذلك ظهرت أوجه القصور عند ابن قتيبة ناقدًا ومؤرخًا للأدب العربي خلال عصره، وإن ظل محسوبًا لكتابه أنه مثّل خطوة جديدة في المنطقة الوسطى بين التأريخ لحركة الشعر العربي وبين أخبار الشعراء التي حرص على ازدحام كتابه بها دون الخوض في تصانيف الطبقات بقدر الانشغال بأصداء التجارب ودوافعها من منظور متجدد، وإن غلبت عليه الذهنية النقدية عبر المرحلة بما جنحت إليه من اجتزاء الأبيات من قصائدها مع إصدار الأحكام المطلقة دون مراعاة للنسبية وخطر الاجتزاء.

(٤)

الأغـانـي لأبي الفرج الأصفهاني

إذا ما تركنا ابن قتيبة وكتابه " الشعر والشعراء " ومضينا إلى المرحلة التالية من مراحل الطريق فإننا نصل إلى كتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني من علماء القرن الرابع الهجري، ولد في أصفهان في سنة ٢٨٤ للهجرة وهي السنة التي توفى فيها البحتري الشاعر، وتوفى في بغداد في سنة ٣٥٦هـ، وهي السنة التي توفى فيها أبو علي القالي، كما توفى فيها سيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي، وقيل سنة ٢٥٧هـ، وهو عربي الأصل ينتهي نسبه إلى مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين.

وقد ألف أبو الفرج كتابه – كما هو معروف – على أساس الأصوات التي اختارها جماعة من المغنين للخليفة العباسي هارون الرشيد، فقد أمر الرشيد ثلاثة من المغنين هم إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع، وفليح بن العوراء باختيار مائة صوت مما غنَّى به المغنون القدماء والمحدثون، ثم طلب إليهم بعد ذلك أن يختاروا منها عشرة أصوات، ثم أمرهم أن يختاروا من تلك العشرة ثلاثة مختارة، وقام المغنون الثلاثة بهذا العمل، وكانت نتيجة التصفية النهائية ثلاثة أصوات أولها من شعر أبي قطيفة :

القصر فالنخل فالجمَّاء بينهما ... أشهى إلى القلب من أبواب (جيرونِ)

والثاني لعمر بن أبي ربيعة :

تشكي الكميتُ الجري لما جهدته ... وبَين لو يستطيع يتكلما

والثالث لنصيب :

أهاج هواك المنزل المتقادم ... نعم ، وبه ممن شجاك معالم

وقد بدأ أبو الفرج كتابه بهذه الأصوات الثلاثة المختارة، فترجم لشعرائها ثم مضى يتتبع بقية الأصوات المائة، ولكن الموجود في كتابه منها تسعة وتسعون صوتًا فقط، ويعلل ياقوت الحموي لذلك بأحد أمرين : إما أن الكتاب سقط منه شيء، وإما أن النسيان غلب على صاحبه فنسي الصوت الأخير !

إذا نظرنا كتاب " الأغاني " لنحاول أن نتبين له منهجًا، فقد نلاحظ – منذ البداية – أنه يتشابه مع ابن قتيبة في إغفال الأسس المنهجية الدقيقة التي كان ينبه إليها ابن سلام، فلم يلاحظ من تلك الأسس الثلاثة : الزمان والمكان والموضوع التي أقام عليها ابن سلام كتابه، وإنما مضى يترجم للشعراء دون محاولة للتصنيف أو التبويب، ولكننا – إنصافًا – لأبي الفرج، ووضعًا لعمله المتميز في موضعه الصحيح – لا نستطيع أن نتغافل عن الأساس الصوتي الذي أقام عليه كتابه منذ رتبه – كما رأينا – على أساس الأصوات المائة، ومعنى هذا أنه التزم في ترتيب كتابه ترتيب تلك الأصوات المائة المختارة. وهذا يلفت نظرنا إلى أن هناك منهجًا معينًا مغايرًا وجديدًا أخضع أبو الفرج كتابه له، وهو منهج مرتبط بعملية الاختيار التي قام بها المغنون حين أخذوا ينظرون في الأصوات العربية ليختاروا أجودها. ومن هنا نستطيع القول بأن الكتاب قائم على أساس من تصنيف الأصوات المائة المختارة. وهو أساس يجعلنا نحس أن ثمة خيطًا متصلاً يشد الكتاب بعضه إلى بعض، وكأنما وضع أبو الفرج معالم في طريقه توجه خطواته وتحددها، وهي تلك الأصوات المائة المختارة، وهو – من هذه الناحية – يختلف عن ابن قتيبة الذي نفتقد على طول الطريق الذي نسلكه معه إلى معالم هادية، أو أي خيوط رابطة تجعل لكتابه منهجًا أو شبه منهج، فعلى طول الطريق الذي سلكه ابن قتيبة في كتابه نكاد نفتقد ذلك الخيط المتصل الذي نرى منه جوانب عند أبي الفرج بنفس الوضوح والنضج دون اضطراب أو تناقض.

ومعنى هذا أن أبا الفرج حاول أن يخضع كتابه لمنهج استمده من فكرة الأصوات المائة المختارة، فقد يعرض للصوت المختار أولاً، ثم يعقبه بترجمة صاحبه موجهًا اهتمامًا خاصًا إلى الأصوات المختلفة التي غنى فيها شعر هذا الشاعر.

وفي داخل ترجماته للشعراء نراه يلتزم منهجًا محددًا، فهو يبدأ الترجمة بذكر نسب الشاعر وقبيلته وبيان منزلته الفنية والاجتماعية، ثم يمضي بعد ذلك إلى أخباره يسردها كيفما اتفق على غير أساس محدد أو منهج مرسوم، مستشهدًا بنماذج كثيرة من شعره، واقفًا عندما غنّى فيه منها، مسجلاً طريقة التلحين التي غنيت بها الأبيات تسجيلاً دقيقًا، وهو يبدو حريصًا حرصًا شديدًا على ذكر اختلاف الروايات وأسانيدها ومصدرها، مبديًا رأيه في بعض الأحيان فيما يرويه، سواء من حيث توثيقه، أو اتهامه، أو من حيث جودته الفنية ورداءته، مسجلاً آراء غيره من الرواة والنقاد في هذه المسائل – أيضًا – بشكل ملحوظ.

وأهم ما يمتاز به (أبو الفرج) ويميزه عن (ابن قتيبة) حرصه البالغ على تسجيل الأسانيد، عنايته الشديدة بذكر سلاسل الرواة، واهتمامه الكبير بتسجيل اختلاف الروايات، وأيضًا بذكر المصادر المكتوبة التي أخذ عنها، أي أن أبا الفرج بدا حريصًا على ذكر مصادره الشفوية ومصادره المكتوبة، وهو ما يلفت نظرنا إلى ظهور فكرة المصادر واستخدامها في الدراسات الأدبية. وأبو الفرج – بدون شك – من أوائل الرواد الذين التفتوا إلى أهمية ذكر المصدر في هذه الدراسات، ومن الواضح أن الذي لفت نظره إلى فكرة " المصدر " هم علماء الحديث الذين يعدون من أوائل من التفتوا إلى هذه الفكرة المنهجية وأهميتها، فمنذ أن بدأ تدوين الحديث في القرن الثاني للهجرة بدأ الاهتمام بتسجيل

الأسانيد، والحرص على ذكر سلاسل الرواة من أجل الوصول إلى توثيق الحديث، أو اتهامه من خلال علم الرجال والجرح والتعديل. وهي مسألة بدت بالغة الأهمية أيضًا في البحث الأدبي، لأنها تتيح لنا الفرصة لمراجعة المصادر ومناقشتها من أجل الحكم على ما تحمله من أخبار ونصوص، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أبا الفرج لم يكن يكتفي بتسجيل الأسانيد وذكر سلاسل الرواة، وإنما كان يقف منها موقف الناقد المدقق، يناقشها ويراجعها ليرفض ما يتبين أنه غير صحيح، أو أن راويه متهم أو مجرح، أو أن سلسلة رواته غير سليمة، وليقبل ما يطمئن إلى سلامته وعدالة رواته؛ استطعنا أن ندرك الأهمية الخاصة لكتاب الأغاني باعتباره مصدرًا أصيلاً من مصادر الدراسة الأدبية الأساسية. بل إن أبا الفرج لم يكن يقف عند هذا الحد من نقد الأسانيد، ومناقشة سلاسل الرواة من أجل توثيق النصوص والاطمئنان إليها، وإنما كان يرجع – أحيانًا – إلى دواوين الشعراء في رواياتها المختلفة، ليراجع عليها ما يشك فيه من نصوص، فإما أن يثبتها، وإما أن ينفيها، كما كان يرجع – أحيانًا أخرى – إلى المصادر التاريخية ليعرض عليها خبرًا يريد أن يستوثق منه، ويتأكد من صحته، معتمدًا في هذا كله على خبرته الواسعة بالشعر العربي، وحاسته الفنية الدقيقة التي كانت تعينه على تذوق الشعر وإدراك مواطن الجمال فيه، وقدرته البارعة على النفاذ إلى ما وراء الروايات المختلفة. أو – كما يقال الآن – القدرة على قراءة ما بين السطور. وهذه كلها عمليات أو خطوات تشكل منهجًا علميًا دقيقًا يحسب له في التأسيس والتأصيل لمنهج البحث والتأليف في حقل الدراسات الأدبية.

وبدون شك يُعد كتاب الأغاني واحدًا من أغنى الكتب التي عرفتها المكتبة العربية الأدبية من حيث غزارة مادته، ووفرة معلوماته، وكثرة نصوصه

الشعرية، إذ يترجم لأكثر الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثالث الهجري، بل حتى فترة غير قصيرة من القرن الرابع (أي من القرن السادس الميلادي إلى القرن التاسع وفترة من القرن العاشر) ترجمات غنية بالمعلومات والنصوص وقد استطاع – بحق – أن يحتفظ لنا بأكبر قدر من نصوص الشعر العربي القديم، وأخبار الشعراء القدماء حتى أصبح واحدًا من مصادر البحث الأدبي في هذا الشعر وهؤلاء الشعراء. وهو – لذلك كله – يمثل خطوة متميزة من الخطى التي وصل إليها التأليف في تاريخ الأدب العربي في العصر القديم.

بعد كتاب الأغاني لا نجد في المكتبة العربية القديمة كتابًا في تاريخ الأدب العربي يصل إلى مستواه، وكأنما وجد العلماء الذين جاءوا بعده أنهم لا يستطيعون أن يضيفوا شيئًا إليه، وأنه يمثل نهاية الطريق الذي بدأه ابن سلام لدراسة الشعر العربي دراسة عامة شاملة من حيث هو وحدة متكاملة في شتى عصوره وبيئاته، فتركوا الطريق العام الذي وصل صاحب الأغاني إلى نهايته، واتجهوا إلى طرق فرعية ومسالك جانبية، وظهرت فكرة جديدة هي دراسة الشعر العربي على أساس إقليمي.

ويظل طريفًا ومميزًا له ما يتعلق بالأغاني من كثرة مراجعة الدارس له كمصدر من مصادرنا الكبرى يحتفي صاحبه بكم الأخبار التي جمعها واحتواها كتابه، كما يظل جديدًا في أمر هذا الكتاب ومميزًا له أيضًا :

١ – تلك الجدة في الترتيب المنهجي الذي سار عليه أبو الفرج من واقع تأمله للأساس الصوتي، وأمامه كان ما أغفله من حرص على الترتيب الزماني الذي رأيناه أساسًا في تصانيف طبقات ابن سلام مثلاً، ولعل هذا الجديد يتسق – موضوعيًا – مع مسمى الكتاب، وتعلق صاحبه بمسألة الغناء والأصوات المائة، كشفًا – بذلك – عن إيقاع عصره، وصدورًا

عن ضجيج عالمه بمجالس الغناء والطرب، وبيانًا واضحًا كاشفًا عن خطر دور القيان، وانتشار الجواري وبروز دورهن في حركة الشعر وتوجُّهات الشعراء فنيًا، وهو ما يستغله أبو الفرج في النفاذ إلى تراجم الشعراء، وإن اضطرب المنهج لديه – كما رأينا – حين تحول إلى نمط من العشوائية في حواره حول كل شاعر على مستوى الأنساب والقبائل، أو تحديد موقعه الفني، أو طبقته الاجتماعية التي يحسب عليها، ثم الدخول إلى شواهد من شعره.

٢- ولم يخف ميله الدائب إلى الإسناد والتوثيق، وكأنما اقترب بهذا الميل من تحقيق ابن سلام، وقصد إلى الاطمئنان على صحة المرويات، وصحة الأسانيد، إلى جانب التنبه إلى رصد المصدر التاريخي والأدبي الذي يأخذ منه أو يعرض له.

٣- ولعله اقترب أيضًا من ابن قتيبة في شعره وشعرائه حين بدا حريصًا على جمع أكبر كم من نتائج شعراء العصور التي سبقته وحتى من إبداع شعراء عصره أيضًا، مما يعطي كتابه قيمة متميزة باعتباره كتابًا إخباريًا في تاريخ الأدب، وتتبع أخبار الشعراء، فبدا جامعًا بين منطقة التأريخ هذه، وبين طبيعة الناقد في تجليات موقفه من ذلك النتاج الضخم الذي قصد إلى عرضه وتصنيفه والوقوف بالدارس عند تراثه وخطر مادته، وكأنما أخذ على عاتقه توفير هذه (المادة الخام) أمام الدارس لينتقي ما يشاء من أخبار الشاعر وأخبار عصره بصورة موسعة.

٤- يظل الكتاب بمثابة موسوعة أدبية مبكرة يرجع إليها دارسو الأدب والنقد في استقراء أخبار الشعراء، والاطلاع على أنسابهم وثقافاتهم وتاريخ نشأتهم وتطور إبداعهم، كما يظل الكتاب علامة مميزة ودالة على ثقافة

أبي الفرج وقدرته على تطوير منهج التأليف الموسوعي إلى جانب ما نثره خلال مرويات من رؤى وأفكار نقدية بني عليها المرحوم الدكتور شوقي ضيف بحثه للماجستير في موضوع النقد في كتاب الأغاني قاصدًا إلى استقصاء محتوى الكتاب من قضايا ومواقف نقدية لمؤلفه من جانب، أو لنقاد عصره ومن سبقوه من جانب آخر.

٥- كما تتجلى أهمية الكتاب الموسوعي في قدرته على رصد القيم المستحدثة في بنية القصيدة العربية التي تطورت تحت شيوع ظاهرة الغناء والمغنين والملحنين بما لها من دلالات على تطور الظاهرة الحضارية وانعكاس تداعياتها في تطور الشعر العربي اتساقًا مع المرحلة واستيعابًا لإيقاع الفترة.

(٥)

الموازنة بين الطائيين للآمدي

يُعد الأمدي واحدًا من كبار النقاد الذين عرفهم تاريخ النقد العربي القديم، أو هو – كما يصفه الدكتور محمد مندور – في كتابه " النقد المنهجي عند العرب" زعيم النقد العربي الذي لا يدافع إذ استطاع أن يضع للنقد العربي – لأول مرة – وضعًا علميًا منهجيًا دقيقًا، وأن يخرج به من نطاق الجزئيات أو القضايا المبتسرة إلى نطاق النظريات المتكاملة المترابطة التي تقوم على أسس منهجية سليمة.

والآمدي من علماء القرن الرابع الهجري، ولد بالبصرة، ثم قدم بغداد ليتلقى العلم على أيدي أساتذتها الكبار من أمثال الزجاج وابن دريد وأضرابهما، وعمل بها كاتبًا من كتاب الدواوين في خلافة المقتدر بالله، ثم عاد إلى البصرة وظل بها حتى توفى في سنة ٣٧١ للهجرة.

ولكي نتبين طبيعة الدور الذي قام به الآمدي في تاريخ النقد العربي وإخضاعه لدراسة منهجية يجب أن نلم بطبيعة البيئة الثقافية التي عاش فيها، فقد ظهر في القرن الرابع الهجري في أعقاب ضجة نقدية ضخمة أخرى كانت نيرانها آخذة في الاشتعال. أما الضجة التي كان عصره يودعها فهي التي قامت حول أبي تمام والبحتري، وأما الضجة التي كان هذا العصر يستقبلها فهي الضجة التي ثارت فيما بعد حول المتنبي. ومن الممكن أن نلخص الضجة الأولى بأنها كانت صراعًا بين المحافظين من النقاد والمجددين حول مذهبين من الشعر : مذهب شخَّصه القدماء بأنه تمسك بعمود الشعر، ومذهب شخصوه بأنه مذهب البديع. أما المذهب الأول فيمثله البحتري، وأما المذهب الآخر فيمثله أبو تمام. والمراد بعمود الشعر – طبقًا لمفاهيم القدماء ممن شغلوا به – تلك التقاليد الفنية الموروثة عن الشعراء القدماء، وهي ما تعادل – بالتقريب –

مصطلح الصورة الفنية في نقدنا المعاصر من حيث المفهوم والتشكيل والمصادر والوظائف مما اختزله المرزوقي في مطلب سهولة اللفظ، وشرف المعنى وصحته، والإبانة والوضوح ومناسبة المستعار للمستعار له، وأما البديع فلم يكن يراد به في ذلك العصر ذلك القسم الثالث من علوم البلاغة المناظر لعلمَيْ المعاني والبيان، وإنما نراهم يجعلون منه الاستعارة، وهي – كما هو معروف – ليست من أنواع علم البديع في التقسيم الثلاثي للبلاغة، ولكنها من أنواع علم البيان، ولكنها وردت بهذا الفهم لدى ابن المعتز في كتابه المبكر " البديع ".

وقد طلع أبو تمام على مجتمعه الأدبي بمذهب جديد في الشعر يقوم – أساسًا – على إعطاء الشاعر الحرية المطلقة في التعبير عن معانيه بالصورة التي يراها معبرة عنها، وفي رسم صوره الفنية بالأسلوب الذي يراه ملائمًا لها، دون تقيد بتقاليد العمل الفني الموروثة عن القدماء أو بأساليبهم في رسم صورهم الفنية، أو – بعبارة أخرى – دون التقيد بمطالب الإبانة والوضوح أو صحة المعنى أو مناسبة المستعار للمستعار له مما ردده القائلون بعمود الشعر – من أمثال المرزوقي – ويرجع السبب في هذا التطور الذي حاوله أبو تمام في صناعة شعره إلى فكرتين أساسيتين آمن بهما، وراح يصنع شعره على أساسهما : فكرة مفهوم الشعر أو طبيعته النوعية، وفكرة الغاية من الشعر أو وظائفه؛ فمفهوم الشعر عند أبي تمام أنه عمل صناعي يتزاوج فيه العقل والعاطفة، فهو ليس عملاً فنيًا خالصًا يدور في دائرة عاطفية أو وجدانية شعورية خالصة، ولكنه عملية مزاوجة دقيقة وملاءمة محكمة بين العقل والعاطفة، أو بين الفكر والوجدان، أو بين قياس المنطق وقياس الفن، وأما التشكيل الجمالي للشعر فيحتمل لديه من صور الصنعة والمراجعة والأناة

والتروي والتمهل والتدقيق ما يحتاجه العلم من دقة المنهج ووضوح الرؤية بقدر ثقافته وتفهم مصادره. وأما الغاية من الشعر فهي عنده أن الشعر للخاصة لا للعامة، والخاصة – في هذا المفهوم – ليست طبقة اجتماعية متميزة، ولكنها تلك الفئة المستنيرة المثقفة بالثقافات المختلفة عقلية وغير عقلية، ومن هنا كان رأيه أن الشاعر يجب ألا ينزل إلى مستوى العامة لكي تفهمه، وإنما يجب أن يرتفع جمهوره ويرتقي إلى مستواه العقلي ليفهمه. ومن هنا كانت عبارته المشهورة التي رد بها على أبي العميثل حين استمع إلى قصيدته التي أولها :

أهنَّ عوادي يوسف وصواحبه فعزمًا فقِدْمًا أدركَ النُّجْحَ طالبه

حيث اعترض أبو العميثل على غموض هذا المطلع احتجاجًا بعدم الوضوح في تناسب المعنى بين مصراعَيْه، فقال له : لِم لا تقول ما يفهم ؟ فقال أبو تمام : ولم لا تفهم ما يقال ؟! وهي عبارة تدل على أن أبا تمام يريد أن يرتفع جمهوره إلى مستواه العقلي ليفهمه لا أن يهبط هو بلغة الشعر إلى حيث يكون التردي أو التدهور بمنطق العامة.

أما البحتري فقد ظهر في مجتمعه الأدبي فبدا شاعرًا محافظًا متمسكًا بتقاليد القصيدة العربية الموروثة، رافضًا الكثير من العناصر المستحدثة التي أخذ بها أصحاب المذهب الجديد، وبخاصة العناصر العقلية من ناحية، وطريقة تشكيل الصورة الفنية من ناحية أخرى. وفي رأيه أن الشعر عمل فني يصدر عن العاطفة ويعبر عن الوجدان، ولا صلة له بالثقافات العقلية التي كان يراها خيوطًا غريبة على نسيج الشعر العربي. ومن هنا كانت أبياته المشهورة التي يدافع بها عن مذهبه الفني، والتي يقول فيها مخاطبًا أصحاب المذهب الجديد :

كلفتمونـــــا حـــــدود مــــنطقكم والشعرُ يُغني عن صـــدقة كذبـــه
ولـــم يكـــن ذو القـــروح يلـــــ ـــهجُ بالمنطق ما نوعه؟ وما سببه؟
والشـــعر لمـــح تكفـــي إشـــارته ولـــيس بالهـــذر طولـــت خطبـــه

هذا الصراع بين المذهبَيْن أثار حول الشاعرَيْن حركة نقدية ضخمة كتبت فيها الرسائل، وأُلفت حولها الكتب، بعضها يتعصب لأبي تمام ومذهبه، وبعضها يتعصب للبحتري ومذهبه، وعندها تتعدد الدوافع وتتنوع بين شخصية وعلمية، على نحو ما صنفه ابن المعتز من رسالته حول مساوئ أبي تمام ومحاسنه وقد انتصف للبحتري لمجرد أنه مدح الماضي (يقصد جده المتوكل وأبـــاه المعتـــز بالله).

ومع مطلع القرن الرابع الهجري وظهور موازنة الآمدي أخـــذت حـــدة الصراع تهدأ، وبدأت نيران الخصومة تخبو، استعدادًا لاستقبال المعركة الجديدة حول المتنبي. وكانت النتيجة الطبيعية لظهور الآمدي في تلك الفترة – بالذات – أن فكرة التعصب لأي من الشاعرين لم تعد ذات موضوع، فقد تراخـــى الـــزمن بين عصر الآمدي وعصر الشاعرَيْن، فلم يعد هناك مجال للانفعال في الخصومة أو الاندفاع في الصراع، ومن هنا نلاحظ أن الآمدي حاول أن يكون موضـــوعيًا في موقفه من الشاعرين وموازنته الفنية بينهما. ويتكشف إعجـــاب الآمـــدي بالبحتري الذي يتراءى في كتابه من حين إلى آخر، ويبدو صحيحًا ما ذهب إليه ياقوت في " معجم الأدباء " من أنه كان متحاملاً على أبي تمام منحازًا للبحتري، وإن حاول مرارًا أن يكون محايدًا في موقفه، متجردًا من الهوى والغرض فـــي موازنته، ولعله – مع ذلك كله – وضع لنا كتابًا في النقد الأدبي يُعد من خير ما

احتفظت به المكتبة العربية من مادة الموروث النقدي والأدبي.

ويقوم منهج الآمدي في " الموازنة " على أساسين :

١- جمع المادة الأولية من مصادرها الأصلية أولاً.

٢- إخضاع هذه المادة لطائفة من الأحكام النقدية التي تعتمد أساسًا على الذوق بعد ذلك.

والذوق عند الآمدي أساس كل نقد سليم، ومن حُرم الذوق حرم القدرة على النقد الصحيح. ومما يسر له هذا التذوق الدقيق للنصوص الأدبية أنه كان شاعرًا، ويذكر صاحب الفهرست أن له ديوانًا في مائة ورقة، كما كان أيضًا ناثرًا، وكما رأينا من قبل كان كاتبًا من كتاب الدواوين أيام إقامته في بغداد. ومعنى هذا كله أنه كان يصدر في نقده عن تجربة عملية مارسها في صناعة الشعر والنثر، أو – بعبارة أخرى – عن ذوق صقلته الخبرة والتجربة العملية. فإذا أضفنا إلى هذا كله أنه كان عالمًا باللغة والنحو والشعر ومتصلاً بالثقافات العقلية والعلوم الفلسفية استطعنا أن نتبين مقوماته العقلية التي أتاحت له إخضاع أفكاره وآرائه لمنهج علمي دقيق يصلح للدفاع عنه أمام القائلين بسطحية معارفه، أو بساطة فكره أو قصوره عن ملاحقة ثقافة عصره.

وتبدأ الموازنة بدراسة نقدية لما أثير حول الشاعرين من خصومة، وهي دراسة يقدمها في صورة مناظرة بين أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري، يورد كل فريق فيها حججه، ويبسط أدلته، ويطرح أسباب تفضيله لصاحبه. وهذه المناظرة – في حقيقة أمرها – تلخيص لكل ما وضع من دراسات حول الشاعرين قبل الآمدي. وهذه أول ملاحظة منهجية نلاحظها على منهج الكتاب، فهو لا يبدأ موضوعه ارتجالاً، وإنما يبدأ بجمع مادته وتنسيقها وعرضها

عرضًا منظمًا تمامًا كما يفعل أي باحث حديث، حين يأخذ في جمع مصادره ومراجعه قبل البدء في بحثه. وهذا معنى ما قلناه من أن منهجه العام يقوم – أولاً – على أساس جمع المادة الأولية من مصادرها الأصلية. وبعد أن ينتهي من هذه الدراسة النظرية يبدأ دراسة تطبيقية للشاعرين، حيث يبدأ بالحديث عن مساوئ الشاعرين وعيوبهما، وما يأخذه النقاد عليهما من مآخذ، ويقف وقفة خاصة عند مسألة السرقات، فيبدأ بدراسة سرقات أبي تمام من الشعراء، ثم يمضي إلى دراسة سرقات البحتري موجهًا اهتمامًا خاصًا إلى سرقاته من أبي تمام. ولم يكن هذا الاهتمام بمسألة السرقات إلاَّ صدى لمجتمعه الأدبي الذي كان مشغولاً بهذه المسألة التي أثيرت بقوة مع الضجة النقدية التي قامت حول المتنبي، وما انطوت عليه من اتهامه بالأخذ عن الشعراء وسرقة أفكارهم وصورهم. ثم يمضي الآمدي بعد ذلك إلى محاسن الشاعرين يعرضها، فيقف عند محاسن أبي تمام ثم محاسن البحتري. ثم ينتهي من هذا كله إلى عقد موازنة تفصيلية بين الشاعرين، يحدد منهجه فيها بأنه سيديرها حول ما اتفق فيه الشاعران اتفاقًا شكليًا أو موضوعيًا، أي حول الأبيات والقصائد التي تتفق في الشكل من حيث الوزن والقافية، وأيضًا حول الأبيات والقصائد التي تتفق في موضوعاتها وأفكارها، ثم يقف بعد ذلك عند موازنة أخيرة يديرها حول ما ينفرد به كل منهما من مزايا خصائص فنية.

هذه هي الصورة العامة لكتاب الآمدي، وهو كتاب يقوم كله في قسمَيْه النظري والتطبيقي على أساس منهجي دقيق يرفض الأحكام العامة المبهمة، بقدر ما يحرص على الأحكام التفصيلية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمادة التي بين يديه، مع جنوح واضح إلى تعليل الأحكام التي يصدرها، ورغبة في الاعتدال في الحكم، والإنصاف في الموازنة ... فهو يتناول الخصومة – على

حد تصوُّره – غير متحيز لأي من طرفيها، وإنما كل همه أن يجمع عناصـرها ويعرضها ويدرسها ويصدر أحكامه عليها في غير تعميم لهذه الأحكام. ولـذلك نلاحظ أنه بعد هذه الدراسة الطويلة للشاعرين وبعد هذه الوقفة المتأنية بينهما، وبعد هذه الجولة الواسعة معهما أنه لم يستبح لنفسه أن يصدر حكمًا نهائيًا على الشاعرين يفضل فيه أحدهما على الآخر، وهو يصرح بهذا في مقدمة كتابه، حين يتحدث عن منهجه النقدي فيه فيقول : " ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى أحدًا يفعل ذلك، فيستهدف لذم أحد الفريقين على حساب الآخر ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علمًا بالجيد والرديء، وهذا بلا ريب – كما يقول الدكتور مندور – منهج علمي سليم، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة يقبلها ويسجلها، ثم منهج ناقد دقيق يرفض كل تعميم مخل، ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل .. بحيث تعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثل يحتذى لتطور المنهج في قراءة نتائج الشاعرين.

وإن بقى لنا على منهج الآمدي ملاحظة فهي معلقة بأن الأحكام التي نفى عن نفسه إمكانية إصدارها قد ظهر بعض منها بين السطور، وأثناء المعالجة في أي من مباحث كتابه وأقسامه، فإن عرض القضية تراه أقرب إلى حسن اللغويين، وأسرع طلبًا لمنطق الوضوح، مما يرشح إمكانية تحيزه لصالح البحتري، وإن لم يعلن هذا صراحة أثناء الدرس أو الموازنة، وهو ما يحسب

له حتى يظل قريبًا من دائرة النقد الموضوعي حين يقصد صاحبه إلى التحليل والتعليل قبل انشغاله بالتقويم وإصدار الأحكام بما يشي بتغليب الانطباع والرؤى الذاتية التأثرية مما يفقد النقد كثيرًا من منهجيته ويفقد الناقد كثيرًا من موضوعيته.

(٦)

كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر "

لأبي هلال العسكري

من الواضح من مسمى الكتاب أن صاحبه اتجه إلى فَنّي الشعر والكتابة، باعتبار ما في كل منهما من التركيبة العقلية ونتاجها من الصنعة، وكأنه يحذو حذو ابن سلام الجمحي وغيره من نقادنا القدماء ممن عدُّوا الشعر (صـناعة)، ومن باب أوْلى أنْ يكون النثر كذلك، خاصة إذا ما ارتبط بالنمط الرسمي الـذي عرفه الكُتَّاب، وساروا عليه في بلاط كثير من الخلفاء. وربما ظل الجامع بـين صناعة الفنين لدى المؤلف ما رأه من صنعة اللسان التـي يثقفهـا صـاحبها، فيُصدر من خلالها إبداعه، ويصور على أساس منها تجاربه في حدود النـوع الأدبي الذي يعرض له ما بين نَظْم ونثر، كما يظل الجامع بين الصناعتين لديه ذلك المنطلق البلاغي الذي يصدر عنه الكاتب في تأليف هـذا الكتـاب بصـفة خاصة.

والمؤلف هو أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي العسكري، عرف القدماء قدره وأثنوا عليه، ووصـفه بعضـهم بالعلم والفقه معًا، وكان الغالب عليه الأدب والشعر، وله نظم شعري منسـوب إليه حول الشيب والشباب، وفي الوصف أيضًا، وله من الكتب أيضًـا كتـاب " ديوان المعاني"، و" جمهرة الأمثال " و" كتاب الأوائل "، وكتاب " الفـرق بـين المعاني "، وكتاب "تصحيح الوجوه "، وغيرها.

ومن الواضح أنه مال في معظم مصنَّفاته إلى العلوم والمؤلفات البلاغية مما يعرض له في مقدمة كتاب " الصناعتين " من تسجيل فضل علـم البلاغـة وضرورة الفصاحة، وقد رام منه إلى استكمال مسيرة الجـاحظ فـي " البيـان والتبيين "، فوزّع كتابه على ثلاثة وخمسين فصلاً رصـدتها عشـرة أبـواب، تتمحور في تفاصيلها حول علوم البلاغة، بـدءًا مـن التعريـف بموضـوعها

وحدودها ووجوهها؛ إلى معرفة صنعة الكلام، وتمييز جيده من رديئه، ومحموده من مذمومه، إلى البيان عن حسن السَّبْك، وجودة الوصف، إلى ذكر الإيجاز والإطناب، إلى حسن الأخذ وقبحه، وجودته ورداءته، إلى القول في التشبيه، والسجع، والازدواج، إلى البديع، والإبانة، ومقاطع الكلام ومبادئه والقول في الإساءة في ذلك أو الإحسان فيه.

ومن خلال حسه المنطقي وثقافته اللغوية انطلق أبو هلال في باب كامل تعددَّت فصوله حول الإبانة عن موضوع البلاغة في اللغة، وما يجرى معه من تصرف لفظها، والقول في الفصاحة، وما يتشعب منه، وهو يدير حواره – شأن أصحاب هذا العلم – من خلال توقُّفه عند اللفظ والمعنى، معتمدًا على إسناده لمن نقل عنهم مقولاته، أو تأثر بهم في مفاهيمه، أحيانًا يذكر أسماءهم، وأخرى يترك المسألة مطروحة عامة، كأن يكتفي بـ (قالوا ...) وفي مقابلها تأتي (نقول ..) أو قال بعض الحكماء ... أو جاء عن الحكماء ... إلخ.

وفي أثناء عرضه يأتي بالشواهد الشعرية المؤكدة لما هو بصدده من الطرح النظري، وربما أورد الشاهد غير مسند إلى شاعر بعينه، كأن يقول : ومثل المنظوم قول الشاعر ...

وأحيانًا يميل إلى الإسناد على نحو قوله : وأنشدنا أبو أحمد (يقصد أبا أحمد الحسن بن عبدالله بن سعيد العسكري شيخ المؤلف) عن أبي بكر الصولي لإبراهيم العباس ... ويأتي بشاهده في هذا السياق الإسنادي.

ويحدد أبو هلال مقصده من مصنفه، فيتجاوز به مذاهب المتكلمين، ويرمي من ورائه إلى مقصد صنَّاع الكلام من الشعراء والكتاب، وهو بذلك يبرر إيجازه في المبحث الخاص بموضوع البلاغة وحدها.

كما يحاول أبو هلال اقتحام مجال التأليف من خلال إضافاته إلى ما نقله عن أسلافه، ويصرح بهذا في الفصل الثالث حين يحدد معالمه بالقول فيما جاء عن الحكماء والعلماء في حدود البلاغة، متخذًا الشاهد القرآني أساسًا يعتمد عليه، وجاعلاً من الموروث الشعري أصلاً آخر من أصول الاستشهاد لديه.

وهو يحاول استقصاء الآراء حول المصطلح والحدود، ويتجاوز منطقة حكماء العرب إلى مناطق غيرهم من الأمم. ولا مانع لديه من أن يأتي بالمفهوم من خلال حكيم الهند ... (ص٢٩) أو غيره.

كما يدرك تصانيف الكلام تناغمًا مع طبقات المتلقين من الجمهور إذا اقتصر الأمر لدى لمتكلم على حد الإفهام، فعلى المتكلم – آنذاك – أن يخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدوي، وبعدها يقتحم عالم المصطلح النقدي في الاستحسان أو الاستهجان، كما أورد في حواره حول من تعوَّد حذف فصول الكلام، أو قوله في مشتركات الألفاظ، أو الكلام الخالي من الاشتراك، أو البديهة الحسنة، أو الاقتضاب الجيد، أو جيد البداية أو السلامة من التكلف، أو البراءة من سوء الصنعة، أو التقرُّب من المعنى البعيد، أو تجاوز الحشو والزيادة، أو قرب المأخذ، أو القصد إلى الحجة، وكأنه أراد استقصاء جوانب مبحثه من خلال تلك القسمة متعددة الجوانب، والتي ازدحمت لديه أثناء عرضة إياها بكم ضخم من الشواهد الشعرية والنثرية على السواء.

وفي تمييز الكلام ينطلق من الحد البلاغي التقعيدي إلى كثرة من الشواهد الشعرية، وعندئذ يكثر من إصدار الأحكام لها أو عليها، من باب الاستحسان والحكم بالإجادة، على نحو قوله : ومما هو فصيح في لفظه، جيد في وصفه قول الشنفري :

أطيل مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه القلب صفحًا فيذهل

وقول الآخر :

إذا أنت لم تشرب مرارًا على القذى ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه؟!

ويسير الشاهد لديه بلا ترتيب زمني للعصر، ولا لطبقة الشاعر، فبعد بيت بشار تتكرر الشواهد منسوبة للنابغة، ثم أوس بن حجر، وهكذا دون حرص واضح على السياق التاريخي للشعراء أو أشعارهم.

ولم يتردد أبو هلال كمصنِّف في علوم البلاغة أن ينقل بعضًا من آرائه النظرية أخذًا عن الجاحظ، وإن أضاف إليها من أسلوبه الخاص وصياغاته المتميزة على غرار ما عرضه من شأن إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الأمر في جودة اللفظ، وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتصوير والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف.

وقريبًا من هذا الاتجاه من الأخذ والتأثر ينقل عن ابن قتيبة حواره حول أبيات الشاعر المشهورة :

فلما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

... الأبيات.

ليقول حولها ما قاله ابن قتيبة من أن هذه الألفاظ ليس وراءها كبير معنى، وهي رايقة معجبة (ص٧٣). فإذا أصدر أحكامه على النثر بدأ انطلاقته من قريب من تصوره للفن الشعري، فالمنظور متشابه تشابه الفنَّيْن حيث يرى:

أجود الكلام ما يكون سهلاً لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودًا مستكرهًا، ومتوعرًا متقعرًا، ويكون بريئًا من الغثاثة، عاريًا من الرثاثة .. ثم يأتي من الشواهد بما يثبت موقفه في الخلط بين النثر والشعر كعادته التي أخذ بها نفسه في منطق الاستشهاد (ص٨٣).

ويُبرز ضمن نسيج منهجه، ويتسق مع خطوط تفاصيله حرصه على الإطالة وكثرة التفاصيل حتى في عنونة الفصل، وبيان العلة من وراء الواحد منها، كأن يرصد في فصل المعاني عنوانه " فصل في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب، فيرتسمها، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها ".

وفي تقسيمه للمعاني يغلب عليه الاتجاه المنطقي، وكأنه يعيد لنا ما سجله ابن قتيبة على هذا المستوى، فيعرض لما هو مستقيم حسن، وما هو مستقيم قبيح، ومستقيم النظم، والمُحال الفاسد، وينتهي إلى نتيجة تسير على نفس المنطق من أن كل محال فاسد، وليس كل فاسد محالاً.

وعلى منهجه الثابت تكثر الشواهد الشعرية التي يصنفها طبقًا لما اصطنعه من تلك الأقسام. فإن قصد إلى التنفير من المعنى تكررت لديه الصيغ الحاكمة عليه، كأن يقول :

ومن خطأ المعنى قول الأعشى (ص٩٨).

ومما عيب على طرفة قوله ...

ومن اضطراب المعنى قول امرئ القيس ...

ومن فساد المعنى قول النابغة ...

ومن الغلط قول أبي النجم ...

وجميعها تسير في سياقات متقاربة، ولا تأتي دلالة تغاير اللفظ فيما بينها بجديد، إلا ما قد يخفف من حملته على المعنى، كأنه يقول : ومن المعاني ما يكون مقصرًا غير بالغ مبلغ غيره في الإحسان كقبول كُثير ...

وقد صنف الأحكام على المعاني طبقًا للموضوعات والأبواب التي يميل إلى الانشغال بها مرارًا، كأن يتوقف عند المدح كموضوع شعري ليقول :

ومن عيوب المدح قول أيمن بن خريم في بشر بن مروان .....

ثم يعلق برأيه على هذا العيب : وجميع هذا الكلام جارٍ على غير الصواب..

إذا انتقل إلى الهجاء وزّع الأحكام على نحو قوله : ومن المبالغة في الهجاء قول ابن الرومي (يقتر عيسى على نفسه ... الأبيات).

وبعدها يسعى إلى بيان سر مؤاخذته له فيقول : والناس يظنون أن ابن الرومي ابتكر هذا المعنى، وإنما أخذه ممن حكاه أبو عثمان أن بعضهم قبر إحدى عينيه، وقال أن النظر بهما في زمان واحد من الإسراف ... !

ويستكمل الموضوعات على نفس المستوى المنهجي : فمن خطأ الوصف قول كعب بن زهير ... وبعده يتداخل لديه مجال العيب بين المعنى وبين اللفظ وبين الموضوع كما في قوله :

ومن خطأ اللفظ قول ذي الرمة ...

وهذا البيت غاية في التكلف ...

ومن المتناقض قول عروة بن أُذَيْنة ...

ومن النسيب الرديء قول نُصَيْب ...

ومن المعاني البشعة قول أبي نواس ...

أو يتخفف أحيانًا (ومن عيوب المعنى قول أبي نواس ...).

وربما عرض الرواية تفصيلاً لكشف العيب الذي يرمي إلى بيانه كما جاء في مارواه عن ابن قيس الرقيات في قصة مدحه لعبدالملك وقوله :

يـــأتلق التـــاج فـــوق مفرقـــه   علـــى جبـــين كأنـــه الـــذهب

فغضب عبدالملك وقال : قد قلت في مصعب :

إنما مُصعب شــهاب مــن اللـــ   ــه تجلت عن وجهــه الظلمــاء

ملكـــة ملـــك قـــوة لـــيس فيـــ   ــــه جبـــروت ولا بـــه كبريـــاء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضار !...

وقد تجره الرواية إلى أشباهها طالما توحَّد أمامه المساق علـــى نحـــو مـــا يسجله مما كان من مروان بن أبي حفصة، وقد أنشد عمارة بن عقيل بيتـــه فـــي المأمون :

أضحى إمام الهدى المأمون مشتغلاً   بالدين والناس بالـــدنيا مشـــاغيل

فقال له : ما زدته على أن وصفته بصفة عجوز في يـــدها مســـباحها، فمثلاً قلت كما قال جدي في عمر بن عبدالعزيز :

فلا هو في الدنيا مُضـــيِّع نصـــيبه   ولا عَرض الدنيا عن الدين شاغله

وهو يسعى حثيثًا إلى القرائن باحثًا عنها، وراصدًا منها المتشابهات من خلال تتبعه لحركة الشعر ومدارس الشعراء، فإن سجل غلط أبي تمام في قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيّك ما ماريت في أنه بُردْ

قال أولاً معلقًا : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالرقة، وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة، ويأتي بشواهد للنابغة والأخطل، وأبي ذؤيب على غير ترتيب، ثم يأتي بالمتشابه من خلال البحتري :

وقد تبعه البحتري على إساءته فقال : .... ص١٤٣.

ونلاحظ أنه قد أطال في عرض هذا الفصل، حتى ليعد أصلاً ضخمًا من أصول حواره التطبيقي على مدار الكتاب، وكأنه المجال الرحب لإبراز مهاراته وأحكامه، وفي نهايته راح يبِّرر لما استوقفه من موضوعات، كما يبرر لما تجاوزه منها، لأنه داخل في إطار الموضوعات الأولى، فالمراثي والفخر داخلان لديه في المديح كما رأى ذلك، وكما قال أيضًا : ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً، وأحوج مدارسه له، وهو المدح والهجاء، والوصف والنسيب والمراثي والفخر، وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب.

وطبقًا لفهمه للفصل بين اللفظ والمعنى يبدأ أبو هلال تصانيفه فيما أسماه بصنعة الكلام وترتيب الألفاظ، وهو باب أطال أيضًا في عرضه، ورصد تفاصيله بدءًا من تعريفاته لكيفية نظم الكلام، والقول في فضيلة الشعر، وما ينبغي استعماله في تأليفه، وهو يعتمد أيضًا في تحديده على مقولات السلف : وقال : ينبغي لصانع الكلام أن لا يتقدم الكلام تقدُّمًا.

أو يعود إلى انشغاله بقضية اللفظ والمعنى فتنتشر ظلالها على أحكامه " أن يكون لفظ شريفًا عذبًا وفخمًا سهلاً، وأن يكون معناك ظاهرًا مكشوفًا وقريبًا معروفًا ... ".

وفي مقابل هذه النصائح يأتي عنده التحذير من نفس المنطلق : فإذا ابتليت بتكلفة القول وتعاطي الصناع ...

وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها، وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الصلات .. (ومن الواضح هنا غلبة المنزع البلاغي على اتجاهه وتقاسيمه)، وهو ما يمتد إلى فصله بين الأنواع الأدبية طبقًا لتصوُّره الخاص : أما الكتابة فعليها مدار السلطان،وأما الخطابة فلها الحظ الأوفر من أمر الدين، وليس للشعر بهما اختصاص ...

وكأنه يتخذ من هذه القسمة مدخلاً لتفضيل الشعر على ما سواه، وهو يصدر – آنذاك – عددًا من الأحكام لصالح الشعر، فيسجل – على حد تعبيره – سر مراتبه العالية، وامتداد الزمان الطويل به، ومما يفضل به غيره من الكلام، وبُعْد سيره في الآفاق .. إلخ. لينتهي من طول حواره إلى ترديد بعض مقولات القدماء من اعتبار الشعر " ديوان العرب " وخزانة حكمتها ... إلخ.

ثم يدافع عن النقص الذي قد يلحق بالشعر، ثم يردفه بنصائحه لمن أراد أن ينظم شعرًا، ويأتي بشواهد كثيرة يعلق عليها استحسانًا يبدو من خلاله أقرب إلى الحماس للموروث الجاهلي بصفة خاصة.

كما تمتد أحكامه على الشعر إلى التوقف عند الضرورات التي سجل موقفه منها، مفضلاً تجنُبها، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، إلا أنه رآها تشين الكلام وتذهب بمائه على حد رؤيته وقياس تعبيره.

ومن الشعر يعود مرة أخرى إلى الكتابة، ويوقفها على فصلٍ عنوانه :

" فيما يحتاج إليه الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله في مكاتباته "، وفيها يمتد حواره – وإن بدأ موجزًا بالقياس إلى إطالته حول الشعر – فيبدأ بالتأريخ للكتابة منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم يتوقف عند تحليل المعاني السائغة في المكاتبات، وما يكتبه العمال إلى الأمراء، ثم توزيع أبواب الكتابة إلى الشكر والاستعطاف والاعتذار، وغيرها.

وعقب الكتابة يعود أدراجه إلى الشعر جمعًا بينه وبين الكتابة ويطرح بابًا في حسن النظم وتصنيف الكلام المنظوم إلى الرسائل والخطب والشعر، وعندئذ تكثر الشواهد الشعرية من أبيات ومقطوعات، وتندر عليها تعليقاته، ويعرضها في اختصار واضح، وكذلك تبدو صياغة أحكامه في نفس المساقات : فهذا نظم حسن وتأليف مختار، وفيها ما هو رديء لا خير فيه، وهذا رديء الوصف، وهذا مختلف النظم .. وربما امتد إيجاز الحكم عليه إلى حد المصراع الواحد : فالنصف الأول مختل لأنه خالف فيه وجه الاستعمال، وهذا مضطرب لتناول المعنى من بعيد..إلخ.

وإلى هذا الحد ينتهي الحوار حول فنَّيْ الشعر والكتابة لينتقل المصنف إلى أبواب البلاغة حيث تشغله الحدود والتقاسيم حتى نهاية الكتاب، بدءًا في ذلك من باب الإيجاز والإطناب، ومن الواضح أن المسمى والاتجاه كليهما بلاغيان، ومن الطبيعي – إذن – أن يحيل المسألة إلى حدود منطقية، وكثافة مقصودة من المصطلحات البلاغية، وقد أطال في معالجتها وتناولها، ثم رصد أبعادها من خلال تتبعه للشواهد الشعرية والنثرية المؤكدة لها، وهو ما توالى بعد ذلك مع اختلاف ظاهر في حجم الفصول تبعًا لإلمامه بشواهده، أو انشغاله

بحدوده على نحو ما يحتويه باب حسن الأخذ وحل المنظوم، وفيه تتبُّع واضح لمصادر المعنى والصورة، وما يحدث حال نقل المعنى من موضوع إلى آخـــر، أو من صفة إلى أخرى، وتكثر الشواهد بصورة لافتة في هذا الفصل، ويجـــدها المصنف فرصته ليطرح تصوُّره حول إحسان الاتباع مـــن عدمـــه، وتصـــنيف المحلول من الشعر عبر ضروب ومستويات (ص٢٣٧)، ومنها ينفذ ســـريعًا – وإيجازًا – إلى السرقات الأدبية في إشارة عابرة قصد من ورائها التمهيد لمـــا يليها.

وفي تدرج طبيعي ينتقل إلى فصل خاص بقبح الأخذ، ويزدحم لديه أيضًا بالشواهد الشعرية، ويصدر فيه أحكامه على المتقدم والمتأخر جميعًا، ويحـــدد مصادر الأخذ التي اهتدى إليها وكرَّر الصيغة الدالة عليها :

وإنما أخذ هذا من قول فلان ...

أو وأحسن فلان فيه فقال ... وقد يصدر الحكم مع الأخذ في مثل قوله :

أو أخذه فقصَّر في النظم عنه فقال ...

أو فقال وقصَّر .. والأول أساس .. أو والأخير متكلف ورديء الاستعارة .. أو فأتى أيضًا برصف مرذول ونظم مردود .. أو وقد يستوي الآخذ والمأخوذ منه في الإجادة .. ثم يرد باب في التشبيه، وهو باب بلاغي يتوقف فيه عند حد التشبيه، وما يستحسن من فنون الكلام ومنظومه، وهو يربط الحد بالأحكام في قسمة بلاغية ظاهرة، يعتمد فيها على الشواهد القرآنية في عرض جليٍّ واضح، ثم يتتبع التشبيهات في الشعر وبعدها يورد فَصْلاً في قبح التشبيه وعيبه، وهو فصل موجز أيضًا.

ثم يعرض بابًا في السجع والازدواج، وما فيهما من وجوه وعيوب، وبابًا في شرح البديع، وهو خمسة وثلاثون فصلاً يبدأ لديه على طريقة ابن المعتز في كتابه " البديع " بالاستعارة والمجاز، مع كثرةٍ ظاهرة من الشواهد الدالة على تشكيل الاستعارة وتوظيفها، تتزاحم بعدها التعريفات، وتكثر الشواهد حول المطابقة والتجنيس والمقابلة وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو، والمبالغة، والكناية والتعريض، والعكس، والتذييل والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتتميم والتكميل، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف ومزج الشك باليقين، والاستطراد والمؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، والتشطير والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والتعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف.

وفي آخر أبواب الكتاب يتوقف عند تصانيف مبادئ الكلام ومقاطعه، والقول في حسن الخروج من النسيب إلى المدح وغيره، والفصل والوصل وما يجرى مجرى ذلك.

وهكذا كانت بداية الصناعتين، وكانت أيضًا نهايته دالة على انشغال المصنف بالفنَّيْن، وصدوره عنهما على مستوى التطبيق عبر كل فصوله وأبوابه ومباحثه الجزئية، فجمع فيه بين الدرس البلاغي والنقدي، كما جعله معرضًا يكشف من خلاله حسه الأدبي، ويرصد من شواهد الشعر القديم كمًّا ضخمًا، ولعل هذا الجمع مما يزيد من قيمة الكتاب، ويؤكد تمايزه وأهميته لدارس البلاغة والأدب على السواء إلى جانب ما احتواه من آراء نقدية نقلها عن أسلافه، وأضاف إليها من رؤاه الخاصة التي أصَّلت لها شواهده المنتقاة من إبداع الشعراء أو الخطباء أو الكُتَّاب.

(٧)

كتاب الأشباه والنظائر

من أشعار المتقدمين من الجاهليين والمخضرمين للخالديَيْن

أبي بكر محمد (ت ٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (ت ٣٩٠هـ)

ابنَيْ هاشم

ومصنفا الكتاب الشاعران الموصليان، سمعا عن العلماء ورواة القرن الرابع الهجري، وبخاصة من ابن دريد اللغوي وابن الخياط النحوي، وقد جمعتهما – أي الأخوَيْن – أخوة النسب، كما جمعتهما رابطة حب الأدب ونظم الشعر، وفي فترات من حياتهما تحكي المرويَّات عن التحاقهما ببلاط سيف الدولة الحمداني، حيث حضرا بعضًا من مجالسه أيام اتصال المتنبي به (٣٣٧-٣٤٦هـ)، ويبدو أنهما احتلا من نفسه مكانة خاصة، فأسند إليهما الإشراف على خزانة كتبه، وأصبحا من ندمائه. كما تحكي الأخبار عن صلتهما بأبي إسحاق الصابئ، وعما انتهى إليه أمر مؤلفاتهما من كتب التراجم والمجاميع الأدبية ومنها : كتاب التحف والهدايا، وحماسة شعر المحدثين، وأخبار الموصل، وأخبار أبي تمام ومحاسن شعره، واختيارات البحتري، واختيار ابن الرومي، وكتاب الديارات، واختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه، بالإضافة إلى ديوان شعرهما.

أما عن كتابهما الأشباه والنظائر فيتضح لنا من عنوانه ذلك القصد إلى التركيز على منطقة الاختيار للشواهد الشعرية والشعراء عبر مساحة واسعة، أساسها المتقدمون الذين قصدا بهما إلى أوائل مبدعي الشعر منذ الجاهلية ثم شعراء الخضرمة الفنية، والانتقاء من بديع معانيهم، والتوقف عند طريف استعاراتهم وتشبيهاتهم. وكأنهما يسعيان – أساسًا – إلى الدلالة على فضل المتقدمين، والكشف عن جوانب من نزاعات العصر وصراعات أهله بين التعصُب للقديم والتحمس للمُحدث، ويبدو أنه يظل حلقة متميزة ضمن حلقات النقد التطبيقي عند العرب، من حيث صدوره عن الاستحسان الذاتي والتذوق الشخصي دون حرص واضح على طرح تعليل مقنع أو بسط دليل مؤكد إلا في القليل النادر من المواقف.

فإن أخذنا بتقديم محقق الكتاب قلنا ببراءة مصنفَيْه من قيود التعصب لشخصية معينة، وإن كانا شديدَيْ الإيمان بالفكرة التي يدور حولها الكتاب أصلاً، ولم يمنعهما هذا من إعطاء المحدثين حقّهم كلما اقتضى المقام ذلك.

أما عمّا وراء نهج الكتاب فقد يتضح – بدايةً – ميلُ مؤلفيَهْ إلى الأوائل انطلاقًا من أن الذوق العربي العام لم يكن يستسيغ إلا ما جاء على رسم أولئك الأوائل، وكانت النتيجة – من وجهة نظرهما – أن المحدثين من الشعراء وجدوا أنفسهم في حرج وضيق مجال إذا ما قيس إبداعهم بإبداع السلف.

ولعل ما وراء المنهج يرتبط بتوظيف أهداف الكتاب وتوصيفها في إبراز فضل السبق إلى المعاني الشعرية للمتقدمين والمخضرمين، وذلك بعقد المقارنة بينهم وبين المحدثين عن طريق التتبع وإيراد الأشباه والنظائر للمعاني المختلفة من كلام هؤلاء وهؤلاء. فإن قارنا هذا الهدف بما كان من وراء تأليف الآمدي للموازنة من خلال مقاصد المقارنة بين شاعرَيْن أو فئتَيْن من خلال معنى معنى أو قصيدة قصيدة، أو قافية قافية تراءى لنا الفرق بين الكتابَيْن، إلى جانب ما طرح في كتاب " الأشباه والنظائر " من إشارة مؤلفَيْه إلى السرقات، وتحديد معناها بمعالجة المعاني التي تناولها السابقون من الشعراء، وهذه كانت ناحية من نواحي النقد، وبابًا من أبواب العلم بالشعر نال في اللغة من الأهمية شيئًا عظيمًا.

أما عن منهج الكتاب – بوجه عام – فهو يبدو بسيطًا في فكرته وفي مساراته، حيث يعرض صاحباه قطعًا شعرية أو أبياتًا من شعر المتقدمين والمخضرمين، يتخللها – أحيانًا – إيضاحات وشروح وتحليل وتنبيهات، دون أن يفصل الكتاب بشكل بيِّن بينَ المحدثين والقدماء، فقد خلا من التبويب والدقة في التصنيف.

أما على وجه التخصيص والتفصيل فيمكن أن نتأمله من خلال عدة زوايا: الأولى: أن المؤلفَيْن لم يلتزما بجمع النظائر كلها في موضع واحد، بل جاءت متناثرة، وأحيانًا مكررة، أو شبه مكررة، دون قصد من ورائها إلى استقصاء، أو استقراء كامل لكل الشواهد، وكأنهما مالا إلى النموذج الانتقائي الذي يسمح لهما بالانطلاق في المصنَّف بشكل تلقائي لا تقيده قيود الالتزام بمقومات المنهج، ولا يحكمه التشبث بحدود الاختيار أو دوائر الموضوعية أو الشكلية.

وتتأكد هذه الصورة من نفيهما الادعاء باستقصاء النظائر.

والثانية : أن الكتاب يصعب تصنيفه ضمن أي من مختارات شعرنا القديم، فلا يقترب صاحباه به من جامعي المعلقات، ولا أصحاب المفضليات أو الأصمعيات أو الجمهرة، ولا هو مال إلى جمع خاص لأشعار القبائل، ولا مجموع قصائد طوال، ولا حتى مجموع قطع مختارة مبوبة على طراز حماستَيْ أبي تمام والبحتري، ولكنه – في أدقّ صوره – كتاب جامع للأشباه دون تبويب ولا ترتيب، مما جعله يفتقد – بهذا القياس أيضًا – عن كتاب الزهرة الذي جمع صاحبه (أبو بكر محمد ابن أبي سليمان الأصبهاني ت ٢٩٧هـ) أبيات المتقدمين والمحدثين حول موضوع واحد هو " الحب "، كما يختلف – بهذا الشكل أيضًا – عن ديوان المعاني (لأبي هلال العسكري)، ذلك أن ديوان المعاني بداً أقرب – من حيث البنية وتحديد المنهج – إلى كتب الحماسة. ومن هنا ظل للكتاب خصوصية الزحام بالمادة المنقولة التي بخل بها صاحباها، فأصرا على تسجيلها من خلاله، ودأبا على السعي وراء النظير ربطًا بين القديم والمعاصر لهما.

الثالثة : يظل غير واضح لديهما ما أغفلاه من أمر المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في عصرهما، ومن الطبيعي ألا يغيب المتنبي عن ذاكرتهما

في تأليف مثل هذا المصنف، خاصة أنهما وعدا في المقدمة أنهما لـن يُخليـا الكتاب من غرر ما روياه للمحدثين، وقـد ذكـرا منهمـا – أي المحـدثين – الصنوبري والنوبختي، فكيف غاب المتنبي عن ساحتهما، ربما يبدو الإهمال هنا مقصودًا، وربما كانت ثمة دوافع وراء ذلك العمد لإغفال شعر المتنبي من باب إرضاء الوزير المهلبي الذي كان يبغض أبا الطيب امتعاضًا من كبريائه، ورفضًا لتيهه وتعاليه، حتى ألب عليه الوزير أهل بغداد، فكان ما كان من أمر الحاتمي الذي شغل نفسه بتتبع سرقات المتنبي، ومحاولة تعرية شعره مـن مقومـات الأصالة، ومحاولة إخراجه من عالم الفحولة (ننظر قليلاً في مقدمة الكتاب كشفًا لهذا الأمر).

ومنذ بداية طرح الكتاب يقف المؤلفان عند الاستشهاد بمقولة عنترة بن شداد في مطلع معلقته المشهورة :

هل غادر الشعراء مـن متـردم ؟ أم هل عرفت الدار بعـد تـوهم ؟

وهو الشاهد الذي يكشف موقفًا مبكرًا قوامه ميل المؤلفين إلى الموروث وتحمسهما له. وهو مما يظهر التصريح به أحيانًا – وبشكل مباشـر لا يقبـل مواراة ولا تأويلاً – كأن يقولا في وقوفهما عند الإعجاب بنتاج شاعر محدث " لولا أنا شرطنا أن نقدم إلا أشعار المتقدمين، ثم نأتي بعد ذلك بالنظائر للمحدثين والمتقدمين لكان سبيلنا أن نجعل هذه الأبيات الإمام في هذا المعنـى، لجـودة ألفاظها، وصحة معانيها، وأنها واسطة القلادة في هذا المعنى.

وربما تأكد مثل هذا الميل إلى القديم حين يستوقفهما معلومة تاريخية أو طرفة لغوية، على نحو ما عرضا له – كمثال فقط – من توقـف عنـد قـول الشاعر " و إذ ريحي لهن جنوب " : فإن الجنوب عند العرب أحمدُ من الشمال،

لأنها تجلب المطر، ويكون معها السحاب، ولا يكون مع أكثرها مطـر، ولـذلك فضلوا الجنوب على الشمال.

وربما امتد الموقف ليتخذ المؤلفان من الشعر المختار مجالاً لقص الحكايات ورصد الأخبار : ذكر بعض الرواة أن امرأة مسكين الدارمي خاصمته ونسبته إلى البخل فقيل لها : أليس هو القائل :

ناري ونار الجار واحدة وإليه قبلي تُنزل القدر ؟

قالت : صدق، النار والقدر لجاره، وإليه تنزل قبله لأنه صاحبها، وهو أيضًا لا يشعل نارًا مخافة أن يراها ضيف فيأتيها، فعجب كل من حضر لتأنِّيها وحسن جوابها.

وربما امتدت الظاهرة إلى محاولة التقريب بين الشعر والمثل والبحث عن الضد أو النقيض : وأما قول الشاعر : وإني لأستحيي أخي .. البيت، فهو من أمثال العرب الجياد، وقد روى هذا البيت لجرير، وضد هذا المعنى قولهم : إذا عزَّ أخوك فهُنْ، ومثل هذا قول ابن المعتز : ولا إذا عزَّ أخ أذِلُّ ...

ومعنى هذا أن ثمة انفتاحًا واردًا على حقول أخرى يستغلها المصنفان، ربما للتخفيف من تزاحم النقول الشعرية المتوالية، وهي كثيرة حقًا، وربما لدعم المواقف بأشباه أخرى تكشف تسرب المعلومة إلى ذهن المصنف حول حدث ما، أو مثل من أمثال العرب القدماء، وإذا كان المؤلفان قد عمدا إلى اصطناع هذا المنهج للنفاذ إلى عرض كم وافر من الأخبار والمرويَّات، فقد مالا أيضًا إلى حكاية القصة أو الحدث تعليلاً لمعنى، أو انسياقًا وراء مدلول، على النحو الذي يلقانا – مثلاً – في حوارهما حول قول الشاعر : لذى الحلم قبل اليوم ما تقرع العصا ... البيت ... إذ يعلقان : فالأصل فيه أن ذا الإصبع العدواني كان حَكَم

العرب في أيامه يقضي بينهم حتى أسنَّ وتغير عقله، فكان ربما أتى بالشيء الذي لا يجوز حتى يتبينه ثم يرجع.

وقد ذُكر أيضًا في قرع العصا شيءٌ آخر وهو أن بعض الأعراب ... الرواية، ويندر عندهما ذلك التتبع الموضوعي لمشكلة ما، أو ظاهرة خاصة ظهرت في شعرنا القديم، وربما كان لفن المنصفة إيقاع خاص يصعب إغفاله باعتبار انشغالهما بالمادة الموروثة، فقصدا إلى مثل هذا التتبع الموضوعي لفن المنصفة، استنادًا إلى ما ذكره الرواة من أن منصفات العرب ثلاثة أشعار، مما دفع بالمصنفين إلى الإتيان بالقصائد كاملة في هذا المساق بصفة خاصة.

أما عن منهجهما في معالجة القضايا وإصدار الأحكام فيبدو ظاهرًا منها ذلك الحذر الواضح في التعامل بين إبداع المحدثين وموروث القدماء، فإن وقف الدرس عند إعجاب ببيت للبحتري قالا فيه : بيت البحتري أطرف وأبدع من بيت المهلهل، إلا أنه – أي المهلهل – أرشده إلى المعنى ودلّ عليه، وكأن الحكم لابد أن يميل ليطرح في صالح المتقدم، وهو الموقف الذي يدفع أحيانًا إلى الوقوف في دائرة الحيرة، والتوقف عند الإدلاء بالرأي القاطع، وقد ذكرنا هاهنا قطعة من أشعار المتقدمين، وخلطنا بشيء يسير من أشعار المحدثين، وتدقيقهم في المعاني أضعاف ما للمتقدمين، إلا أن المتقدمين لهم فضل الاختراع، وللمحدثين حق الاتباع، ولو لم يكن للمحدثين في هذا المعنى غير قول أبي تمام والبحتري لكفاهم ذلك تجويدًا وإصابة للمعنى وحذقًا به (١/١٧٥).

وقد يطرح الأمر مشوبًا بنوع من التعمية والإطلاق : وهذا معنى جيد، قد تشارك فيه جماعة الشعراء، فمن أحسنهم قولا مسلم بن الوليد .. البيت ...

أو : وهذان البيتان من أحسن وصف، والبيت الأول منهما مليح التشبيه طريف المعنى ...

ويتراوح منهج الكتاب بن التصنيف على أساس الموضوعات – أحيانًا – وأخرى على أساس من أسماء الشعراء، أو نتاجهم الفني موضوع الاختيار، ولعل البداية كانت معلقة بالدخول إلى الموضوعات كأن يقولا : معنى قتال الأقارب يكره القلوب (١/٤)، ويأتيان بشاهد من شعر المهلهل بن ربيعة، ومثله للحصين بن الحمام المري، ثم ينطلقان إلى صور الأخذ عبر اصطلاحات مختلفة:

وأخذه مالك بن مطفوق السعدي فقال ... البيت

وأخذه حرب بن مسعد فقال ...

أو : وإلى المعنى الأول نظر أبو تمام فقال ...

أو : ومن هذا المعنى أخذ البحتري قوله ...

وقد يقع المؤلفان في التجهيل – أحيانًا – إذا لم يتضح قائل الشاهد، وعندها تسقط النسبة ويختل التوثيق :

وأنشد لبعض الأعراب ... ومثله للبحتري ... ومثله للنميري ... ومن هنا أخذ العباس بن الأحنف ... وأخذه ابن المعتز فقال ... وكأنهما يكتفيان بمقولة بعض الأعراب هذه ترجيحًا لقدم الشاهد الأول الذي تُبْنَى عليه الأحكام وتُكَرَّر الشواهد على أساس منه بعد ذلك، وقد يكتفيان بنسبة الشاعر إلى طائفة بعينها : وقال بعض لصوص العرب ... البيت.

أما في نسبة الشاهد إلى صاحبه فقد يمتد لديهما الحـوار إلـى طـرح ملابسات الموقف، وطبيعة الشاهد، مما يصحبه إصدار الحكم له أو عليه، وقال جران العود النميري .. ولا يعرف في نسيب الأعراب وغزلهم أحسن ألفاظًا من هذه القصيدة ولا أملح معاني.

ويأتي من القصيدة بثمانية وعشرين بيتًا، ثم يعقب عليها بشرح بعـض من صورها الجزئية.

ونظرًا لغلبة الحكم الانطباعي على مادة الكتاب يظل مقياس الذوق هـو السائد سواء في إطلاق الأحكام العامة أو الخاصة : وقـد ذكـر جماعـة مـن الشعراء أن الشكر يوازي النعمة، فإن زاد شكر على نعمة كان أفضـل منهـا، وإن كان مثلها لم يكن لأحدهما فضل على الآخر، ثم يعقبـان علـى المقولـة المطروحة باختيار شاهد يصدران ا لحكم قبل عرضه : وهـذه القطعـة التـي نذكرها من المعاني المخترعة الجياد ...

وقد يميل إصدار الأحكام لديهما إلى الاتهام بالسرقة الأدبيـة صـراحة، على نحو ما ورد من عرضهما لما بين بيتي امرئ القيس وطرفة من تشابه : و من ذلك قول امرئ القيس :

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم ... البيت.

ولطرفة بن العبد مثله حرفًا بحرف إلا أنه جعل مكان " تجمل " " تجلـد " .. ثم يستمران في التعقيب : ومن تصفح أشعار العرب رأى من هذا عجائـب، وهم يسمونه التوارد وهو عندنا سرقة لا محالة ..

وفي موازاة هذا الأخذ المكشوف يبدو الأخذ الخفي، كأن يقولا في سياق آخر : أخذ هذا المعنى أخذًا خفيفًا من امرئ القيس في قوله : (قيد الأوابد)، حيث يقول قيس بن الخطيم : (نجاء الركائب).

وقد تختلط الأحكام بشرح الشواهد قصدًا إلى تبريرها – أي الأحكام – أو إلى إظهار ما فيها من جمال أو قبح – أي الأبيات – كأن يقولا : وقد شرحنا أمر المعاني شرحًا وافيًا .. وهذا هو الحذق في الشعر وأخذ معانيه، ومن أخذ المعنى هذا الأخذ فهو أحق به ممَّن ابتدعه ... أو : وهذا البيت في صفة السيف نهاية في الجودة .. أو : وهذا البيت وإن كان الأول فبيت حميد أحسن كلامًا وأجود وصفًا .. إلخ.

وفي ثنايا المعالجة يميل المؤلفان إلى طرح متكرر لقاعدة الأخذ من وجهة نظرهما، (١/٣٨) : ولهذا قيل : المعنى لمن اخترعه، فإن زاد عليه الآخذ له فهو أحق به، وإن قصر عنه فإنما فضح نفسه.

وهو ما قد يدفع بهما إلى بعض الأحكام السالبة على بعض الشعراء في صورة يغلب عليها منطق التعميم والإطلاق.

وما نعلم أن البحتري أخذ لمتقدم معنى، أو لمحدث إلا زاد فيه، أو ساواه بكلام عذب مليح، إلا هذا المعنى فإنه لم يلحقه، وقصر عنه.

وربما أوقعتهما هذه الرؤى الجزئية في حبائل معترك اللفظ والمعنى، والفصل بينهما عبر البيئات النقدية : وهذه الأبيات دون أبيات أبي نواس، لأن أبيات أبي نواس جيدة الألفاظ صحيحة المعنى، والذي أبدع في هذا المعنى حُسْن لفظ واستيفاء معنى البحتري قوله ...

وتتنوع صيغ الإعجاب بالشاهد بدءًا من إطلاق الحكم وإيجازه : ما أحسن هذا المعنى وأجوده .. إلى مزيد من التفصيل والتعليل : وبيت المهلهل وإن كان سابقًا للمعنى فهو دون بيت زهير، ودون بيت الأنصاري، لأنه ذكر أنهم أنبضوا القسي وأبرقنا .. وهذا غير مستوف للمعنى استيفاءً جيدًا.

ويمتد الإسراف – أحيانًا – في إصدار الأحكام إلى صورة مبالغ فيها حين يطلق الحكم بلا حدود : ومن أجود ما قيل في هذا الحديث قديمًا وحديثًا قول ابن الرومي ..... وكأنما قطع المؤلف السبيل على غيره في إصدار حكم آخر يتناقض مع حكمه، وقد وقع – بالتأكيد في خطأيَنْ : أولهما التعميم حول تاريخنا الشعري قديمه وحديثه وكأنما صادر على مجمل نتاجه الإبداعي. والثاني : إطلاق الحكم بذلك التفضيل المطلق الذي لا يقبل سبقًا ولا تميزًا، بل يرقى – بالضرورة – إلى حتمية التفرد بلا حدود ... وهما يؤكدان الحكم المبدئي حول نفس الشاهد بعد فراغهما من عرضه : هذا نهاية ما قيل في هذا الباب (على حد تعبيرهما الحرفي).

وبين الإسراف والاعتدال تتعايش الأحكام النقدية وتتراوح بينهما : ولم نذكر أحدًا أتى بأحسن من هذا المعنى واللفظ في تذكر عهد الصبا وأيام البطالة ... فأما قوله ... فمن جيد الكرم وفاخر المدح ... إلخ.

كما تتراوح الأحكام بين دلالة السرقة والتأثر وبين توارد الأفكار، مما تبرزه الألفاظ المستخدمة بشكل متنوع بين : أخذه فلان فجوَّد، وردَّه في موضع فقال ... أو قد يحددان مجال الصورة المنقولة : وأخذه فلان في استعارة فقال ...

وربما بقى من منهج الأخويّن ما عمدا إليه من الإطالة في الشواهد المنتقاة، وما استجلباه من الشاهد القرآني في مواقف نادرة لا تكاد تمثل ظاهرة

عامة، بقدر ما تمثل الرغبة في استقصاء الأشباه وصيغ التأثر، على غرار مـا أورداه في تعليقهما على أُحَيْحَة بن الجلاّح الأوسي :

ومـــا نـــدري إذا أحكمـــت أمـــرًا بـــأي الأرض يــــدركك المقيـــل

ليقولا في التعليق : وأما قوله أي الأرض يدركك المقيل فأخذه من قــول الله عز وجل ﴿ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْــسٌ بِــأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ﴾، وحول غير هذا الشاهد يرددان شبيهًا بهذا القول أيضًا : أمــا قولــه قضى الله في بعض المكاره ... البيت ... فالبيت مثل من أمثال العــرب جيــد، وهو مثل قوله تعالى: ﴿ وَعَسَى أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ﴾.

(٨)

الوساطة بين المتنبي وخصومه

للقاضي الجرجاني

بعد الآمدي وكتابه " الموازنة " ظهر الجرجاني بكتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " والخصومة حول المتنبي تختلف تمامًا عن الخصومة حول أبي تمام والبحتري، فهي ليست خصومة حول مذهبين من الشعر يختلف النقاد حولهما، ولكنها خصومة حول شاعر. وقد رأينا أن الخلاف حول أبي تمام والبحتري كان خلافًا بين النقاد المحافظين المعتصمين للبحتري صاحب " عمود الشعر " والنقاد المجددين المتعصبين لأبي تمام صاحب " البديع " ولم يكن كذلك الخلاف حول المتنبي، وإنما كان خلافًا بين المتعصبين له الذين يرون فيه شاعرًا أصيلاً، والمتعصبين ضده الذين ينكرون عليه هذه الأصالة، أو هذه الشهرة العريضة والصيت البعيد اللذين نالهما منذ أصبح شاعر القرن الرابع بلا منازع.

فالمسألة ليست مسألة قديم وجديد، أو محافظة وتجديد، كما كانت مع أبي تمام والبحتري، ولكنها مسألة شاعرية المتنبي ومدى أصالتها. ولذلك نلاحظ أن المعاصرين له أنفسهم لم يلحقوه بالمحافظين ولا بالمجددين. ومن الحق أن المتنبي في صدر حياته الفنية سلك مسالك أبي تمام في صناعة شعره، وترسم خطاه وأخذ بمذهبه الفني، وتتلمذ له – كما لاحظ صاحب الوساطة – ولكن من الحق – أيضًا – أنه لم يكد ينضج فنيًا، ولم تكد ملكيته الشعرية تستقيم له، حتى أخذ يصدر عن نفسه في أصالة حطمت المذاهب الفنية، واستقلت عنها جميعها، وأخذت تلفت إليه الأنظار بقوة وعن جدارة شاعرًا أصيلاً أوتى من القدرة على التعبير والتصوير والتفكير ما لم يؤتَهُ غيره من الشعراء، الأمر الذي جعل طائفتين من الناس تلتفان حوله : طائفة المعجبين به، المتعصبين له، وطائفة الحاقدين عليه، ثم طائفة ترضي كبرياءه التي لا نهاية لها. ولذلك يلاحظ صاحب الوساطة أن الذين خاصموا المتنبي

فريقان : المتعصبون للقديم الذين لا يرون فضلاً إلا للقدماء من الجاهليين والأمويين، ثم فريق من المؤمنين بالجديد، ولكنهم – مع ذلك – يهاجمون المتنبي حسدًا له أو غيرة منه. وواضح أن هذه الخصومة لم تبدأ إلا منذ اتصاله بسيف الدولة الحمداني، وذلك لسبب بسيط وهو أن شهرة المتنبي وذيوع صيته والتفاف المعجبين والحاسدين حوله لم تبدأ إلا منذ أن توطدت أسبابه بالقصر الحمداني، وما ترتب عليها من ارتفاع شأنه، وإخمال غيره من الشعراء الملتفين حول هذا القصر وهو ما توقعه المتنبي نفسه يوم أن قال بيته المشهور :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وكانت الخصومة حول المتنبي خصومة ضخمة وعنيفة، ففي كل مكان نزل به ثارت الخصومة حوله : في حلب، وفي مصر، وفي بغداد، وفي فارس بعد ذلك. وهي خصومة اتسع نطاقها في عصره وبعد عصره، وأُلفت فيها الكتب والرسائل من مثل " المنصف للسارق والمسروق من المتنبي " لابن وكيع، و" الإبانة عن سرقات المتنبي " للعميدي، و" الرسالة الموضحة في مساوئ المتنبي للحاتمي " و"الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، للصاحب بن عباد، وهي تعرض جانبًا من حملات خصومه عليه. وأما من الناحية الأخرى فنرى " السفر " و" معاني أبيات المتنبي " لابن جني أشد المعجبين بالمتنبي في عصره، وأكثرهم تعصبًا له، وضعهما في حياته شرحًا على ديوانه، وعرضهما عليه، فرضى عنهما حتى لقد كان يقول إذا سئل عن معنى بيت من شعره : أسألوا الشارح، أي ابن جني، وابن جني فيهما متعصب للمتنبي، مدافع عنه حامل على خصومه ومن هنا شغل هؤلاء الخصوم بالرد عليهما، وألفت في

ذلك كتب كثيرة مثل " إيضاح المشكل في شعر المتنبي " لأبي القاسم الأصفهاني، و" أمالي العروضي " لأحمد بن محمد العروضي، ومثل الكتابين اللذين ألفهما ابن فورجة، وسمى أحدهما "التجني على ابن جني" وسمى الآخر " الفتح على أبي الفتح "، ومثل " الرد على ابن جني في شعر المتنبي " لأبي حيان التوحيدي "، وكتاب تتبع أبيات المعاني للمتنبي التي تكلم عليها ابن جني " الشريف المرتضى ".

هذه صورة سريعة للخصومة التي ألف الجرجاني كتابه للفصل فيها، والجرجاني هو القاضي علي بن عبدالعزيز من علماء القرن الرابع الهجري، ولد في جرجان، وتقلد قضاءها أيام حكم البويهيين، ثم انتقل إلى الري، ومات بها سنة ٣٩٢ من الهجرة، ولكنه نقل إلى مسقط رأسه جرجان حيث دفن. وله عدة كتب غير كتاب " الوساطة " منها " تفسير القرآن المجيد " و" تهذيب التاريخ "، وهما مفقودان، ولكنهما يكملان لنا مقومات شخصيته العقلية التي نراه من خلالها قاضيًا فقيهًا مؤرخًا ناقدًا أديبًا. وهي مقومات نراها واضحة في منهجة النقدي في كتابه " الوساطة "، فهو فيه قاض فقيه مؤرخ أديب، وبطبيعة الحال ناقد.

وحيث نستعرض كتاب " الوساطة " نلاحظ أن روح القضاء مسيطرة عليه سواء في منهجه أو في أسلوبه، فهو فيه قاض عادل منصف حريص على أن يقف من الخصومة التي يريد الفصل فيها موقفًا " قانونيًا " دقيقًا. وهو يصرح في مقدمته بحرمة العلم، ووجوب البعد عن التعصب والهوى، وضرورة إخضاعه للحجة والدليل، والاعتماد في النظر إليه على المعرفة اليقينية.

وقد لاحظ الدكتور محمد مندور أنه يلتزم في كتابه كله منهج القضاة عندما يأخذون " بالمقاصة " فيسقطون ما على الخصم مقابل مالَه، فهو يورد عيوب المتنبي ثم يشفعها بمحاسنه ليعمل " المقاصة " في الجانبين. وهو يصرح بهذه "المقاصة " في أكثر من موضع من كتابه، كأن يقول : " وإنما دعوناك إلى المقاصة، وسمناك في ابتداء خطابك المحاجة والمحاكمة، فلزمنا طريقة العدل فيها"، أو يقول : " فإن قلت : كثر زَلَلُه، وقل إحسانه، واتسعت معايبه، وضاقت محاسنه، قلنا لك : " هذا ديوانه حاضر، وشعره موجود ممكن، هل نستبرئه ونتفحصه ؟ ثم لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكل نقيصة عشر فضائل. فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته، وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت، ووقفت بين التسليم والعناد، عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك إليه ".

وعلى طول الطريق مع الجرجاني في كتابه تطالعنا روح القاضي العدل الذي يبحث عن الحق ولا شيء غير الحق، والذي يحرص – من أجل ذلك – على الاستماع – أولاً – إلى أقوال الخصوم وشهادة الشهود قبل أن يصدر حكمه، أو روح العالم المحقق الذي يسعى وراء الحقيقة المجردة، ولا يتردد في الرجوع عن رأيه إذا اتضح له أنه يجافي الحقيقة التي ينشدها، وهو يصرح بهذا المنهج القضائي فيقول: " واعلم أني رسول مبلغ وسامع مؤد، وأني كما أناظرك أناظر عنك، وكما أخاصمك أخاصم لك، فإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردني إليها، ونبهني عليها، فما أبرئ نفسي من الغفلة، ولا أدعي السلامة من الخطأ، والمدعي أشد اهتمامًا بما يحقق دعواه من المتوسط، وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم".

وكما تطالعنا روح القاضي العدل في هذا الكتاب تطالعنا روح الفقيه المشرع. ولعل أقوى مظهر للتأثر بالفقه الإسلامي في كتابه ما نراه من اتخاذه (القياس) أساسًا لمنهجه النقدي. والقياس – كما هو معروف – أصل من أصول الفقه الإسلامي الأربع، وعليه اعتمد الفقهاء – وبخاصة أبا حنيفة ومدرسته – في استخلاص كثير من أحكامهم فيما لم يرد فيه نص من الكتاب أو السُنة، إذا راحوا يقيسون ماجدَّ أمامهم من مسائل على نظائرها وأشباهها مما يعرف حكمه، ومن هنا عرفت مدرسة أبي حنيفة في تاريخ الفقه الإسلامي بمدرسة الرأي، في مقابل مدرسة الحديث التي وضع أصولها الإمام مالك في المدينة. وقد اتخذ الجرجاني من هذا " القياس " أساسًا لمنهجه في النقد، فمضى عليه شيئًا، فلا يناقشهم في ذلك، ولا يحاول رد ما أخذوه عليه، وإنما يمضي إلى الشعراء المتقدمين يتلمس في شعرهم أمثال هذا المأخذ ليقيس عليها ما أخذوه على المتنبي وكأنه لا يقف منه موقف المدافع عنه بقدر ما يقف موقف المعتذر له، فهو لا يرد مآخذ خصومه عليه، وإنما يبحث عن أشباهها ونظائرها عند المتقدمين ليقيسها عليها.

وكما يبدو الجرجاني في كتابه قاضيًا عدلاً وفقيهًا مشرعًا يبدو أيضًا مؤرخًا، أو – بعبارة أخرى – يبدو حريصًا على المنهج التاريخي في نقده. فهو – في اصطناعه القياس – لا يفتأ يستعرض الشعر العربي على مر عصوره، وكأنما قصد إلى إبراز بيئاته، بحثًا عن الأشباه والنظائر التي يتخذ منها مادة لقياسه. وأكثر ما يظهر هذا المنهج التاريخي حين حاول الاعتذار عما يظهر في بعض شعر المتنبي من تكلف وإسراف، إذ نراه ينظر إلى الشعر العربي نظرة شاملة، متتبعًا تطوره الفني واللغوي عند شعراء الطبع وشعراء الصنعة من العصر الجاهلي إلى عصر البديع وظهور أبي تمام، لينتهي من ذلك

إلى أن من الشعراء القدماء من ظهر في شعره التكلف والإسراف، وإلــى أن هذه الظاهرة لم تظهر في شعر المتنبي إلا في المرحلة الأولى من حياته الفنية عندما كان يقلد أبا تمام ويتأثر بمذهبه، أما بعد ذلك ومع تفرده بمذهبه الفردي له فقد خلا من هذه الظاهرة. وواضح أنه في هاتين النتيجتين اللتــين انتهــى إليهما يأخذ بمنهجية واضحة في القياس والمقاصة، بل يأخــذ – فــي الحقيقــة – بمناهجه الثلاثة إذا ما لاحظنا المنهج التاريخي الذي اتخذ منه الأساس الأول لنقده.

ووسيلة الجرجاني لتطبيق هذا المنهج – كوسيلة الآمدي لتطبيق منهجه – هي الاحتكام إلى الذوق من حيث هو المرجع النهائي لكل عمل نقدي. وفــي مواضع كثيرة من وساطته نحس أننا أمام نقد يتخذ من الذوق وسـيلة لإدراك الجمال أو القبح في النصوص التي يقف أمامها، وهي وسيلة يصـرح بأنهـا تحتاج إلى " دقة الفطنة وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص. ومـلاك ذلك كله، وتمامه الجامع له، والزمام عليه، صحة الطبع وإدمان الرياضــة ". ولكن الجرجاني – في الواقع – لم يتخذ من الذوق الوسيلة الوحيدة لمنهجــه النقدي، على نحو ما فعل الآمدي، وإنما أضاف إليه اتجاهًا عقليًا جعل الــروح التعليمية تظهر في نقده من حين إلى حين، وبخاصة عندما تتحــول النظــرات الجزئية عنده إلى مبادئ عامة يراد منها وضع القواعد والقوانين التعليميــة. وهو اتجاه مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة بعد ذلك.

وكتاب الوساطة موزع على ثلاثة أقسام أساسية :

١ – مقدمة يوضح فيها الجرجاني منهجه العام في النقد الذي يعتمــد علــى القياس والمقاصة والنظرة التاريخية. وهو منهج يستعرض مــن أجلــه تطور الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى عصر البديع، ويتحدث عن

تفاوت الشعراء، بل تفاوت الشاعر الواحد في شعره من حيث الإجادة والإحسان، مسجلاً أخطاء الشعراء القدماء تمهيدًا لالتماس العذر للشاعر الذي حاول أن ينصفه من خصومه.

٢- دفاع عن المتنبي يعتمد على فكرة المقاصة من ناحية، وفكرة القياس من ناحية أخرى، المتنبي يخطئ ولكن غيره من الشعراء يخطئون أيضًا، وإن يسرق المتنبي فقد سرق الشعراء من قبل، ومع ذلك فله جانب هذا كله الشعر الجيد المطبوع الأصيل الذي يغفر إساءته في بعض شعره، والحسنات يُذهبن السيئات.

٣- وساطة بين المتنبي وخصومه، يتناول فيها ما أُخذ على المتنبي وما عيب ليناقشه ويحلله، معتمدًا – إلى حد كبير – على النقد الجزئي أو النظرة الجزئية، فيقسم مآخذ العلماء عيه أقسامًا جزئية، ويأخذ في مناقشة كل قسم منها، أو بعبارة أخرى – يقسمها إلى مسائل – ويأخذ في مناقشة كل مسألة : مسألة الغموض والتعقيد في شعره، ومسألة الإفراط والمبالغة، ومسألة الاستعارة ومقاييس جودتها، ومسألة الأخطاء اللغوية والمعنوية.

وكان القاضي الجرجاني قد أسهم بكتابه في كشف جديد في باب التصنيف والتأليف وإصدار الأحكام، منذ تجاوز فكرة الموازنة بين شاعرين إلى طرحها مقرونة بشاعرية صاحبه في مقابل ضجيج خصومه وكثرة أعدائه، ومن ثم بدا أشد انشغالاً بالدفاع عنه من واقع البحث عن قرائن سلوكية عبر الموروث، فكان الرجل قاصدًا إلى الغوص في أعماق هذا الموروث بحثًا وتنقيبًا مما يمثل خطوة جديدة دالة على تطور الخصومات من ناحية، ومن ثم تطور الكتابات التي استوحتها ودارت حولها من ناحية أخرى.

(٩)

الموشـــــح

مآخذ العلماء على الشعراء

في عدة أنواع من صناعة الشعر للمرزباني

(لأبي عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني)

المتوفى سنة ٣٨٤ هـ

ومن عنوان كتابه يتبين مقصده من تأليفه فقد جعله موشحًا خاصًا، بالمآخذ، جامعًا بين العلماء والشعراء وكأنما جمع بين كونه ناقدًا ناقلاً، وبين كونه مؤرخًا للشعراء ومتتبعًا لحركة الشعر، كما شغلته عدة أنواع من صناعة الشعر، فكان أقرب إلى حس النقاد في إدراكه طبيعة هذه الصناعة، وطبيعة الأنواع التي سيعرض من خلالها المآخذ، ويرصد من خلالها سلسلة الشعراء.

ولم يكن صاحب الموشح إلا حلقة مكملة للحوارات النقدية حول الشعر والشعراء على نحو ما نرى من طبقات ابن سلام (ت ٢٣٢)، كتاب ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ثم ثعلب في قواعد الشعر (ت ٢٦١) ثم قدامة في نقد الشعر ٣١٠هـ، ثم ابن طباطبا في عيار الشعر ٣٢٢هـ، ثم النقد الخاص عند الآمدي في الموازنة ٣٧٠هـ، ومن هنا يُعد كتاب الموشح امتدادًا لهذه الدراسات واستكمالاً لما ورد فيها من رؤى ومحاولات نقدية، ولعل صاحبه قد أدرك ذلك حين أشار إلى فضل كتابه في المقدمة قائلاً " وأودعت في هذا الكتاب ما سهل وجوده، وأمكن جمعه، وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم، وأوضحوا الغلط فيها : من اللحن والسناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والتناقص، واختلاف اللفظ، وهلهلة النسج، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم في أشعارهم خاصة ".

حيث يوضح الناقد أن كتابه يمثل خزينة أدبية تجمع بين ما حسن وما اتهم دون توقف عند جيل بعينه، ولا عند حدود طبقة بذاتها، بل امتد حواره إلى ما سبقه من حركة الشعر عامة، وهو ما بدأ يكشف عنه بعد الباب الأول مباشرة حيث انطلق إلى الشعراء من خلال تتبع تاريخي دقيق لهم بدءًا من

شعراء الجاهلية إلى الشعراء الإسلاميين إلى الشعراء المحدثين، وكأنما أراد أن يجعل تصانيف شعرائه واقعة بين تصانيف نقده ومآخذه، حيث استهل الكتاب بباب في عيوب الشعر بين السناد والإيطاء والإقواء والإكفاء ليجعل ختامه أيضًا بباب أتى فيه بما روى من ذم رديء للشعر وسفسافه والمضطرب منه .. وكأن المرزباني قد جمع بهذا القياس بين منهج مصنفي الطبقات ومؤرخي الشعر، وبين النقاد التطبيقيين ممن شغلهم تعقيد الشعر ونقده.

من هنا سارت الأحكام في الكتاب عبر خيوط متوازنة يهيمن عليها عنصر الكثرة وزحام الروايات، ويفصل بينها الاهتمام بالخبر والرواية حينًا، والاهتمام بالموقف والحكم النقدي حينًا آخر.

وفي موقفه من الإسناد يبدو المرزباني حريصًا على الأخذ عن الثقات من أمثال الأصمعي، إذ لا يخفى اطمئنانه إلى مروياته فينقلها عنه على نحو قول الأصمعي : لم يكن النابغة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل، ولكن طفيل الغنوي بلغ في صفة الخيل غاية النعت، أو يقول عبر سلسلة الرواة الأصمعي يقول : لا أحب قول زهير ... ليقول : إن ثمود لا يقال لها عاد (مشيرًا إلى أحمر عاد) من قول زهير :

فتنتج لكم غلمانَ أشأم كلهم   كأحمرِ عادٍ ثم تُرضع فتفطم

وقد يأخذ بمقولات الأصمعي الناقدة حول تفضيل شاعر على آخر بشكل مطلق : (طفيل الغنوي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس) وكثير عنده هذا القياس في نقل المرويات والأحكام النقدية، وهو ما يبدو فيه لصيقًا – أيضًا – بما أصدره ابن طباطبا العلوي من أحكام عيار الشعر على مستوى الأبيات التي جعلها موضع إصدار الحكم، كما قال نقلاً عنه (ابن طباطبا) : ومن

الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسيج القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها قول النابغة:

يصاحبنهم حتى يُغِرْنَ مغارهم   من الضاريات بالدماء الدوارب

يريد من الضاريات الدوارب بالدماء، فقدَّم وأخَّر، وإنما قبح مثل هذا إذا التبس بما قبله، لأن الدماء جمع، ولو كان من الضاريات بالدم الدوارب لم يلتبس، وإن كانت هذه الكلمة حاجزة بين الكلمتين، أعني بين الضاريات والدوارب اللتين يجب أن تقرنا معًا.

ومن الواضح أنه يسلك مسلك من نقل عنه على المستويَيْن اللغوي والبلاغي، أما على المستوى النقدي فما زال مشغولاً بجزئية الرؤية ووحدة البيت شأنه في هذا شأن نقادنا القدامى الذين شغلهم إصدار الحكم بهذه الأحادية المعهودة، فإذا ما أعاد الأخذ عن ابن طباطبا – وهو كثير عنده – ردد مصطلحاته وأحكامه على نحو قوله: أبو الحسن محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي : " من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي، المضادة للأشعار المختارة قول الأعشى :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا   واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

إذ لا تسلم منها خمسة أبيات، ونذكرها ليوقف على التكلف الظاهر فيها .. ثم يذكر الأبيات (ص٦٧-٦٨).

وإلى جانب ما ينقله عن ابن طباطبا وغيره يحاول المرزباني أن يجعل من الباب الأول معرضًا لكشف قدراته – كناقد – على نقد الشعر وكشف، ما فيه من أخطاء، وكأنما قصد إلى التعقيب على المآخذ والروايات تعقيب الخبير

الأريب تحليلاً وتوثيقًا، إلى جانب ما اصطنعه – تأريخًا – من نقل الروايات واختيار المآخذ، وترتيب المنهج حسب الشعراء، وترتيب الشعراء حسب العصور التي ينتمون إليها.

وفي مقابل دقة الإسناد التي عُرف بها سواء في نقل الخبر أو رصد الحكم النقدي نجده يغفل الإسناد في مواضع من كتابه، وربما جاء الإسناد غير دقيق كأن يقول : وقد زعم بعض الرواة أن القصيدة ليست له وأنها ألحقت بشعره ...

أو : وقد عيب على النابغة وزهير والأعشى والفرزدق وغيرهم من حذاق الشعر أشياء كثيرة ...

أو : وقال : أن كثيرًا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه .. أو قيل إن كثيرًا من شعر امرئ القيس ليس له، وإنما هو لفتيان كانوا معه مثل عمرو بن قميئة وغيره ..

وتمتد الظاهرة أحيانًا إلى الأحكام الجزئية على صورة أو بيت كأن يقول: وأنكر قوم من أهل العلم على مهلهل قوله :

ولولا الريح أُسمع أهل خير   صليل البيض تقرعُ بالذكور

وقالوا : هو خطأ وكذب من أجل إن بين موضع الوقعة التي أثرها وبين حَجْر مسافة بعيدة جدًا.

على أن أشباه هذه الشواهد الدالة على إغفال السند أو مجهولية الأحكام لم تكن من الكتاب إلا استثناء إذا ما قيست بحرصه على أسانيده في مجمل مروياته وأحكامه، وهو ما يتكشف حين نستعرض منهج الكتاب بشكل أكثر تفصيلاً ..

وقد يشغله الإلحاح على الأسانيد إلى حد التكرار على مختلف صوره على نحو ما عرضه من خبر حسان بين يدي النابغة الذبياني في سوق عكاظ، فقد كرر القول حولها بأكثر من إسناد على الرغم من وحدة الدلالة والمحتوى :

١- كتب إليّ أحمد بن عبدالعزيز أخبرنا عمر بن شبة قال : حدثني أبو بكر العليمي قال : حدثنا عبدالملك بن قريب قال : كان للنابغة قبة حمراء ..

٢- وحدثني علي بن يحيى قال : حدثنا أحمد بن سعيد قال : حدثنا الزبير ابن بكار قال : حدثني عمر بن مصعب بن عبدالله قال: أنشد حسان ...

٣- وحدثني الصولي قال : حدثني محمد بن سعيد، ومحمد بن العباس الرياشي عن الرياشي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة ...

وكأنه يعمد عمدًا إلى طرح أوجه مصادر رواياته على درجة الثقة فيها من ناحية، وأيضًا على أهميتها وخطرها في حركة الشعر القديم من ناحية أخرى، ومن ثم تتكشف الأهمية النقدية لهذا الخبر وما حوله من أحكام نقدية علق عليها الصولي بقوله : فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاءُ كلام النابغة وديباجة شعره.

وكأن المرزباني يتوخى الدقة التي يرمي إلى تحقيقها من وراء مقولاته ومنقولاته، فهو يسجل النظرية من خلال ناقد يحاول استشعار مكانته ودرجة الثقة فيه على نحو ما ينقله قوله في نهاية السند حدثني الأصمعي قال : طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير ضعف ولان، ألا ترى أن حسان كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره باب الخير لان ... وهو حريص كذلك على نقل آراء ابن طباطبا ورصد كثرة من شروطه التي راح يمليها على الشعراء

من مثل قوله: " وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات ... ".

وقد يمتد الإسناد عنده حتى إلى الأمور السهلة اليسيرة على غرار ما يحاوله حول تعليل اسم شاعر، فإن أراد التعليل لاسم المهلهل سعى وراء سنده قائلاً : حدثني إبراهيم بن شهاب قال : حدثنا الفضل بن الحباب عن محمد بن سلام قال : أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بين ربيعة التغلبي، وكان اسم مهلهل عديًا، وإنما سمى مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه، ومنه قول النابغة (ويأتي بالشواهد) ص١٠٥ وفي مقابل هذا التفصيل يرد / عنده العكس حين يؤثر الإيجاز بشكل واضح حول بعض الشعراء، فلا نكاد نجد خبرًا ذا قيمة ربما لندرة مصادره حوله، وربما بسبب من غموض تلك الفترة القديمة واعتماد الظن حولها أكثر من اليقين على نحو ما أوجزه من عرضه حول أوس بن حجر وأبي داود الإيادي وبشر بن أبي خازم الأسدي وغيرهم.

وعلى أية حالة فقد جاء الكتاب بأكبر حشد من الشعراء إضافة إلى أكبر حشد من الموضوعات النقدية، حيث ازدحم بكثرة من صور النقد التطبيقي ما ورد منها بإسناد أو بغير إسناد.

وكانت عيوب الشعر وراء إلحاح المرزباني على تتبع سقطات الشعراء والحرص أيضًا على تتبع القواعد والشروط، وعندئذ يتكشف السبب وراء إكثاره من الشواهد وإن كمن وراءها بعض الأحكام الانطباعية التي قد يتعلق الحكم منها بالبيت الواحد أو حتى بالصورة الجزئية، ومن هنا كان الحرص على تتبع عيوب الوزن (التخليع) إلى أهون عيوب الشعر (الزحاف) إلى عيوب

المعاني بين فساد القِسَم وفساد المقابلات، وإلى التشبيهات البعيدة والغلو، إلى الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، إلى ضرورات الشعر، إلى عكس ذلك من صور الاستحسان للشعر البعيد الغلق.

وهي الكثرة والإطالة التي لا نعدم لها نظيرًا عنده في إطالته في تفاصيل الرواية المنقولة إسنادًا عن القدماء على نحو ما استوقفه من أمر امرئ القيس ابن حجر الكندي، فقال : قال أحمد بن عبدالله بن عمار : قد وقفنا على ما أتاه الشعراء القدماء من الزلل والخطأ في قصيد أشعارهم وأراجيزها، قديمها وحديثها وإحالتهم في نسج بعضها، وما أتوا به من الكلام المذموم، فأولهم امرؤ القيس يقول مفتخرًا بملكه، واصفًا ما يحاوله :

فلو أنني أسعى لأدنى معيشة   كفاني – ولم أَطلب – قليلٌ من المال

ويستمر في تتبعه لأخبار الشاعر مع علقمة بن عبدة / ص٢٨ تتبعه لإصدار الأحكام على شعره، فإن جاء إلى قوله : ألا أيها الليل ... قال : فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه ...

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم ... وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ولاح الحذق فيها وبان الطبع بها ... وقياسًا على نقده هذا تتكرر الظاهرة حول البيت أو البيتين، كأن يقول : وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج، وكأنه يضيف حكمه النقدي إلى جانب ما استقصاه من نقد القدماء لصور امرئ القيس.

ويطول الحوار عنده حول عيوب المعاني وائتلاف اللفظ والمعنى (الإخلال) وائتلاف اللفظ والوزن، إلى العيوب العامة للمعاني، إلى عيوب ائتلاف المعنى والقافية .. إلخ.

وهو الحوار الطويل - أيضًا - على مستوى التأريخ الأدبي وتصانيف الشعراء بين جاهليين بدأ بهم، ثم ثنى بالإسلاميين فأطال حول بعضهم كما صنع مع الفرزدق وأخباره ومروياته من شعره، وكذا مع جرير والأخطل وكُثَيِّر والراعي وذي الرمة وابن قيس الرقيات وعدي بن الرقاع وأعشى همدان وجميل وعمر وقيس بن ذريح، وغيرهم من شعراء العصر الأموي ممن ألحقهم بالإسلاميين على منهج ابن سلام الجمحي في طبقات شعرائه.

ثم يأتي بتصانيف الشعراء المحدثين بدءًا من بشار إلى أبي العتاهية إلى أبي نواس، إلى مسلم إلى العتابي وأشجع ودعبل وإبراهيم الموصلي إلى أبي تمام والبحتري ويزيد المهلب وأحمد بن المعذل وعبدالصمد بن المعذل ومحمود الوراق وأبي عون الكاتب وابن الرومي إلى غيرهم ممن أطلق عليهم جماعة من الشعراء.

وبذا جمع المرزباني في موشحه بين المادة النقدية النظرية والتطبيقية جمعه بين الأرصدة التاريخية التي توخى فيها جمعًا غفيرًا من شعراء العصور المتوالية بما يضمن لأحكامه سيرورتها وصدقها خاصة إذا تعلق الأمر بصدق الإسناد والحرص على تتبع المصادر وتشابهها.

(١٠)

يتيمة الدهر للثعالبي

ومن أقدم الكتب التي تمثل الاتجاه الإقليمي " يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر " للثعالبي، وهو كتاب يختلف في منهجه عن منهج ابن سلام وابن قتيبة وأبي الفرج، فهذه الكتب – كما رأينا – كانت تنظر إلى الأدب العربي في مختلف عصوره وشتى بيئاته على أنه أدب أمة واحدة تجمعها اللغة والدين، وتشكل نظامًا واحدًا من الحكم، تنقل معها من عصر إلى عصر مسجلاً تطورًا طبيعيًا في هذه العصور. أما كتاب الثعالبي فقد وقف عند منطقة معينة من مناطق العالم الإسلامي، كما وقف عند عصر معين، فهو لم ينظر إلى الأدب العربي تلك النظرة الشاملة التي تشرف عليه من عل لترقب حركته في آفاقه الفسيحة عبر العصور المتعاقبة، وإنما نظر إليه نظرة ضيقة محدودة الأفق المكاني محدودة المساحة الزمانية أيضًا.

وأبو منصور الثعالبي النيسابوري من علماء القرن الرابع الهجري وبداية الخامس، ولد في سنة ٣٥٠ للهجرة وتوفى سنة ٤٢٦هـ. ويقال أنه لقب بالثعالبي نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وصناعة فرائها، فارسي الأصل من نيسابور له كتب كثيرة أشهرها كتاب اليتيمة هذا، وكتاب فقه اللغة وسر العربية.

وكتابه " اليتيمة " يتناول بالدراسة شعراء الشام، ومصر، وفارس المحدثين الذين ظهروا في عصر صاحبه في مفترق الطرق بين القرنين الرابع والخامس، ومن هنا يرى بعض الباحثين أن هذا الكتاب يُعد بداية مبكرة لنظرية الإقليمية في الأدب العربي، وهي النظرية التي تذهب إلى أن كل إقليم من الأقاليم الإسلامية له شخصيته الأدبية المستقلة المتميزة، ومن هنا يجب أن يدرس دراسة مستقلة تلحظ تأثير البيئة وطابع الإقليم. وهي نظرية تجد تأييدًا

عند بعض الباحثين المحدثين، كما تجد رفضًا عن بعضهم الآخر. وقد قسم الثعالبي كتابه إلى أربعة أقسام :

القسم الأول : شعراء الشام ومصر والموصل.

والقسم الثاني : شعراء العراق والديلم.

والقسم الثالث : شعراء فارس وجرجان وطبرستان.

والقسم الرابع : شعراء خراسان وما راء النهر.

وهو يقول أنه بدأ بشعراء الشام لقربهم من خطط العرب، ولاسيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط، ومداخلتهم إياهم. وفي أغلب الظن أن هذا الصنيع من الثعالبي أو هذا المنهج الإقليمي، لم يصدر عن إيمان بفكرة الإقليمية بقدر ما كان صدى طبيعيًا للقسمة السياسية التي فرقت العالم الإسلامي إلى أقاليم مختلفة في عصر الدول والإمارات. وأيًا كان السبب الذي دفع الثعالبي إلى هذا المنهج الإقليمي، فإن الأمر الذي لاشك فيه أن الكتاب قائم على أساس منهجي دقيق ومحكم، حيث يعتمد على فكرتي المكان والزمان اللتين تنبه إليهما ابن سلام في القرن الثاني، وهما فكرتان استطاع الثعالبي أن ينفذ من خلالهما إلى منهج علمي سليم واضح المعالم محدد الأبعاد.

وفي ظلال التقسيم الرباعي وضع الثعالبي لنفسه منهجًا ثابتًا حاول أن يلتزم به في ترجماته للشعراء الذين وقف عندهم، فهو يبدأ بذكر مولد الشاعر ونسبه ونشأته، ويذكر جملة من أخباره ثم يعقبها بمختارات من شعره، وفي أثناء هذا العرض لشعره يذكر آراء النقاد فيه، وقليلاً ما يبدي رأيه الشخصي

مما يدفعنا إلى الأخذ بما لاحظه الدكتور محمد مندور من أنه " حتى في كتبه فرَّاء يخيط آراء غيره بعضها إلى بعض، فهو جامعٌ أكثر منه ناقدًا أو مؤلفًا " وما يقرره من أنه " رجل ضعيف الشخصية، حتى لنكاد يجزم بأنه لا رأي له في شيء ".

وقد وجد هذا الأسلوب من التأليف إقبالاً خاصًا من المؤلفين بعد الثعالبي، إذ نجد جماعة من المؤلفين يختار كل منهم مجموعة من الشعراء يجمع بينهم العصر والإقليم، أو الزمان والمكان، فيقف عندهم ويترجم لهم مترسمًا خطى الثعالبي المنهجية، بل أن كثيرًا منهم - بل أكثرهم - قلدوا طريقته في تسمية كتبهم، مثل الباخرزي (٤٦٧هـ) في " دمية القصر وعصرة أهل العصر " وهو الخطوة التالية للثعالبي، فهو يترجم لشعراء القرن الخامس الهجري، ومثل اليتيمة والدمية الخريدة " خريدة القصر وجريدة العصر " للعماد الأصفهاني (٥٩٥هـ)، وأيضًا كتاب ابن بسام الأندلسي " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " الذي يترجم فيه لشعراء الأندلس موزعين على أقاليمها المختلفة.

وخلاصة الموقف هنا أن كتاب الأغاني - كما رأينا في ثنايا تناولنا له - يظل يمثل نهاية الطريق الذي بدأه ابن سلام لدراسة الشعر العربي من حيث هو وحدة متكاملة في شتى عصوره وأقاليمه، وبعده لا نكاد نجد إلا كتبًا تتناول أقاليم متفرقة من العالم الإسلامي في عصور معينة.

وبذلك يتغاير القياس المنهجي في " يتيمة الدهر " عما سُبق إليه صاحبها على مستوى أسس الجمع ومرتكزات التصنيف، ويبين ما يخص رؤيته التي تحكمها محدودية النظرة على المستويين الزماني والمكاني، ومنها ينطلق إلى انشغال محدد بشعراء القرنين الرابع والخامس الهجريين، ثم يتبعها انشغال

آخر بالتصنيف الإقليمي إدراكًا لخصوصية التأثير البيئي في إبداع شعراء كل بيئةٍ على حدة.

كما يرد عنده قياس التقديم لإحدى البيئات على ما سواها مرتبطًا بالنقاء اللغوي والفصاحة، والبُعد عن أرض الأعاجم مما قد ينم عن تأثره بالجانب اللغوي الذي شُغل به، وشغل حيزًا كبيرًا من عمله وعلمه.

ولم يختف لديه ذلك الإحساس المتميز بنتائج انقسام الدولة إلى إمارات أو دويلات، فكشف عن جوانب من ضيقه بصور الفساد السياسي من جراء تلك القسمة، وكأنما شارك المبدعين من الشعراء الكبار مثل هذا الضيق على غرار ما صنعه المتنبي في القرن الرابع، وما كان من ضيق أبي العلاء بصور هذا الفساد بعد ذلك في القرن الخامس الهجري.

وهكذا يبدو التحول على مستوى الدرسَيْن التاريخي والنقدي في تصانيف مصادرنا القديمة، مما يدفع إلى تأمل الحقيقة المقررة التي يتفق عليها الباحثون من أن النقد الأدبي في صورته المنهجية لم يعرفه العرب إلا في القرن الرابع الهجري، أما ما قبل هذا التاريخ فقد كان النقد العربي نظرات جزئية تسجل انطباعات وخواطر فردية أمام البيت من الشعراء، وأحيانًا مجموعة من الأبيات. وهذه الانطباعات والخواطر تعتمد على الإحساس المباشر والذوق البسيط دون محاولة للتعليل أو التقويم، فإن قوّمت فمن خلال الرؤى الانطباعية التي لا تتقارب فيها الأحكام النقدية حول النص الواحد، وإن أصدرت الحكم جاء مطلقًا فبدا غير نقدي دقيق أيضًا، وإن ربطت الحكم بالبيت الواحد جاءت الرؤية جزئية فاقدة الأهمية في الميزان النقدي.

وقد بدأنا باستعراض سريع للطريق الذي سلكه النقد العربي منذ لاحظنا أن تلك النظرات الجزئية التي تسجل الانطباع الشخصي المباشر دون محاولة للتعليل أو التقويم، كانت سمة النقد في العصرين الجاهلي والإسلامي.

وكانت الأسواق الأدبية من أهم العوامل التي ساعدت على ظهور النقد بهذه الصورة في العصرين الجاهلي والإسلامي : سوق عكاظ بالحجاز في العصر الجاهلي، ثم سوق المربد بالبصرة وسوق الكناسة بالكوفة في العصر الأموي. ففي هذه الأسواق كانت تعقد المباريات بين الشعراء والخطباء، وينصب الحكام للنظر فيها، وتتجمع الجماهير للاستماع إليها، وإبداء الرأي فيها، أو إبداء الملاحظات عليها. وخبر النابغة الذبياني وحكومته بين الشعراء في سوق عكاظ ذائع مشهور، وتروي حول هذه الحكومة أخبار كثيرة، على نحو ما نعرف عن قصته مع حسان وما كان من تفضيله الخنساء عليه، وهو الحكم الذي أغضب حسانًا، وجعله يعترض عليه مستشهدًا على جودة قصيدته بهذين البيتين منها :

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دمًا
ولدنا بني العنقاء وابنَيْ محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا أبا

وهما البيتان اللذان نقدهما النابغة بقوله لحسان : " إنك لشاعر لولا أنك قلت جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ". ويبدو أنه كان لقريش التي كانت تقع هذه السوق في منطقتها الحكم الذي لا يرد في هذه المباريات الأدبية، ففي الأغاني " أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منه كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردودًا ".

ومع تقدم الحياة نحو العصر الأموي كثرت الملاحظات النقدية بسبب كثرة فرص اللقاء بين الشعراء والنقاد، وهي فرص أتاحتها المساجد والأندية، كما أتاحتها – بطبيعة الحال – سوقا المربد والكناسة اللتان ظهرتا في هذا العصر واحتلتا مكانة عكاظ القديمة ففي هاتين السوقين كان يلتقي الشعراء، وتلتف حولهم الجماهير، وتتردد عبارات النقد التي لم تكن تختلف كثيرًا عن عبارات النقد الجاهلية، على نحو ما قيل من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكناسة إحدى قصائده، فلما وصل إلى قوله :

إذا غير النأى المحبين لم يكد   رسيس الهوى من حب مية يبرح

فاعترض عليه بعض السامعين قائلاً : أراه قد برح ! معترضًا على قول ذي الرمة " لم يكد " فكف ذو الرم زمام ناقته، وجعل يتأخر بها، ثم عاد فأنشد بعد أن غيَّر عبارة البيت التي كانت موضع الاعتراض :

إذا غير النأى المحبين لم أجد   رسيس الهوى من حب مية يبرح

وفي هاتين السوقين اشتعلت معركة النقائض المشهورة بين فحول العصر الأموي الثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل، ومن التف حولهم من الشعراء، وهي المعركة التي غيرت مجرى نهر الهجاء العربي من صورته الجاهلية القديمة إلى الصورة الأموية الجديدة التي نعرفها له، وشغلت المجتمع الأدبي في هذا العصر قرابة نصف قرن من الزمان، وأثارت حولها طائفة كبيرة من الملاحظات النقدية. وساعد على ذلك أن هاتين السوقين كانتا سوقين للإبل، فكان البدو يفدون عليها من أعماق البادية بإبلهم، فيستمعون إلى ما ينشد فيها من قصائد، ويبدون ما يعن لهم من ملاحظات عليها. وفي كتاب الموشح للمرزباني صورة قوية لحركة النقد المبكرة هذه التي شهدها العصران الجاهلي

والإسلامي، فهو - بحق - خير كتاب يعرض علينا هذه الملاحظات النقدية المتفرقة التي استمع إليها المجتمع الأدبي في هذين العصرين.

ومع تقدم العصر العباسي إلى الحياة نلاحظ أن حركة النقد أخذت تتطور تطورًا ملحوظًا، فاتسعت الملاحظات، وأخذت في التعقد والعمق، كما أخذت في الجنوح نحو التعليل والمناقشة ومحاولة تعليل عناصر الجمال الفني في النصوص، أو - في عبارة مختصرة - محاولة بلورة النظرات الجزئية في شكل نظريات أو أفكار نظرية. ولكن بصفة عامة يؤخذ على النقد في بداية العصر العباسي أمران : أولهما : عدم وجود منهج مستقيم في دراسة النصوص وتحليلها.

والثاني : افتقد الروح العلمية في تعليل الأحكام والتوقف عند وحدة البيت مبررًا لإصدار الحكم.

ويستمر التطور عبر المدارس والمصنفات على النحو الذي تدرجنا معه حتى الآن، ليشهد تلك الانتقالة المتميزة مع عصر الوساطة ثم يصل الانتقال ذروته في " يتيمة الدهر " حين تتجه نحو الدرس الإقليمي للأدب بكل ما يحمله من دلالات التطور في منعطف رحلة المنهج وتحولات الرؤى الناقدة للأدب العربي وهو ما ترك أصداك واسعة في الدراسات الأدبية المعاصرة التي عرض لبعضها تنظيرًا الدكتور شكري فيصل في مناهج الدراسة الأدبية : نقد وشرح وتحليل حين خص الدرس الإقليمي بفضل خاص، وهو ما أفاد منه الأستاذ أحمد أمين في تأريخه للأدب العربي عبر فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام ويوم الإسلام وهو ما ترك ظلالاً وارفة في دراسات الدكتور شوقي ضيف حول عصر الدول والإمارات وما عرضه في بيئات الشعر العربي من تميز إقليمي في إيران ومصر والأندلس والعراق والجزيرة العربية.

(١١)

زهر الآداب وثمر الألباب

لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني

المتوفى ٤٥٣هـ

من عنوان الكتاب يتبين لنا طبيعة صنعة صاحبه، واعتداده بمادته منذ شغلته السجعة البديعية الجامعة بين الزَّهْر والثَّمَر، والتي يلتقي فيها الأدب كإبداع، والعقل كرقيب عليه.

أما موضوع الكتاب فقد تشعَّب وتفرَّع، ليتحول إلى مختارات منتقاة من النتاج الأدبي المتميز، وكأنما راح صاحبه " يجمع كل غريبة " ليخرج من جمعه بخزانة أدبية عامرة بأخبار الأدب والأدباء، إلى جانب ما يكشفه بوضوح من صور العادات الاجتماعية المحمودة في القرن الخامس الهجري.

ويتعلق موضوع الكتاب بثقافة صاحبه التي صدر عنها، فقد طرأ الرجل على الأندلس بعد خراب وطنه القيروان، فكان عالمًا بالقراءات وطرقها، وكان قد أقرأ الناس القرآن الكريم بسبتة وغيرها، وله قصيدة نظمها في قراءات نافع عدد أبياتها ٢٠٩، وله ديوان شعر، ولعل أشهر قصائده الدالية المشهورة التي افتنَّ في معارضتها الشعراء :

ياليل الصبُّ متى غدُهُ　　　أقيامُ الساعة موعده ؟

وفي إعجاب بذاته، وتيهه بإبداعه، وثقة في ذوقه صدر الحصْري كتابه ضمن أوائل مختاراته التي عكف عليها عرضًا أحيانًا، ونقدًا في القليل من الأحيان.

ويأتي وصف القدماء للكتاب وصاحبه دالاً عليهما معًا، فقد جمع كل غريبة، واهتم ببراعة المطلع، وحسن الختام، كما عني بالكلام عن الصحابة والتابعين، وتدوين آثارهم عبر كثير من موضوعات كتابه.

ويكشف الكتاب عن ذوق أدبي صرف، دون تشتُّت بين اللغة والرواية، أو توزُّع عبر قضايا النحو والتصريف، بقدر ما يتوقف عند صور من عصره تُطرح من وجهة نظر مؤلفه : وفيه كشف جليٌّ عن ذوق العصر في فنون البديع بين تورية وجنس وطباق ومقابلات، كما يكشف عن جوانب من الحياة العقلية العامة، ويعكس أبعادًا من طبائع الخصومات بين الكتاب والمناوشات المشهورة بينهم بسبب التنافس والطمع في المناصب الرسمية، مثل خصومة بديع الزمان والخوارزمي، وخصومة التوحيدي والصاحب بين عباد وغيرها.

ومن وجهة نظره يطلع علينا المؤلف برؤيته الخاصة الكامنة وراء تصنيفه للكتاب، ومستوى أدائه منذ قوله : "هذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات، وفي الشعر والخبر، والفصول والفِقر، مما حسن لفظه ومعناه، واستدل بفحواه على مغزاه، ولم يكن شاردًا حوشيًا، ولا ساقطًا سوقيًا، ولم أذهب فيه إلى مطولات الأخبار " (مقدمة الكتاب).

وكأن المؤلف يرصد طبيعة خطاه، ويشغله جوهر رؤاه من منظور انطباعي خالص خلعه على مادة الكتاب جمعًا بين الشعر والنثر، ليكون له من خلالهما معًا حسن الاختيار. وكما حَمدَ لنفسه موقفه، توقف عند تقديم نظري حول موقع الشعر واستحسانه خاصة في عصر صدر الإسلام، وكأنما استشعر ما قيل حول تلك الفترة من آراء، وبعده انطلق عبر ساحات الإبداع، وشغلته مساحات الزمان بصورة غير منهجية. حيث بدا خاضعًا – بالدرجة الأولى – لما أملاه عليه حسه وذوقه دون توقف عند قواعد موضوعية واضحة.

من هنا بدا منهج الكتاب وقد تجاوز صور التصنيف المنهجي المنضبط، فهو يجمع بين الخبر، والطرفة، والمقطوعة، والبيت، والقصيدة جمعه بين

المادة النوعية مقامة كانت أو رسالة، وبين أخبار مبدعيها، مما قد يسمح لنا بتحديد الملامح الكبرى للمنهج في عدة نقاط :

١ – تجاوز الترتيب الزمني للشعراء أو الكتَّاب، فالبحتري يرد عنده قبل ابن هَرْمة القرشي، والمتنبي قبل حميد بن ثور الهلالي، وهي القاعدة التي سار عليها الكتاب عبر معظم الاختيارات. ثم يمتد هذا التجاوز إلى حد الخلط بين مواد الإبداع ومعطياته الشعرية والنثرية جميعًا، ولا مانع لديه من التوقف أثناء حديثه عن الشعر ليبدي رأيًا نقديًا في ماهية البلاغة، أو البيان، أو فضل القرآن، أو أقوال متعددة في البلاغة، أو صور مختلفة منها.

وهو التدخل المنهجي الذي ينسحب على لقاء الشعر والنثر عنده أيضًا، وكذا لقاء القدماء والمحدثين، والزهاد والزنادقة، فإذا هو يجمع في حوار متوالٍ بين بشار ومحمود الوراق، جمعه بين غيرهما من أقطاب الاتجاهات المتضادة فنيًا أو اجتماعيًا أو أخلاقيًا أو مذهبيًا.

ولا يكاد يبقى له من الانشغال المنهجي بالترتيب سوى شذرات قليلة، يكشفها حواره – مثلاً – حول أبواب الوصف، حين تغلب على الكتاب، ويستدعي لكثير منها شواهد من شعر البحتري أو الصنوبري، أو ما يرد أيضًا من حواره حول " الشعر النسائي "، أو تحديد موقع المرأة – بعامة – من الكتاب، على غرار ما يطرحه من شعر الخنساء، ومن رثاء ليلى الأخيلية لتوبة، ومن اصطناع الموازنة بين الخنساء وليلى، إلى رثاء شواعر العرب عامة، إلى شاعرات العصور التالية، حين يتوقف عند علية بنت المهدي كشاعرة، إلى ما يعرضه من موقع المرأة موضوعًا للإبداع. واستحسانًا للشعر على نحو ما يعرضه من موقف سكينة بنت الحسين، إلى عائشة بنت طلحة

وأخبارها، إلى رملة بنت عبدالله، إلى أخت الحَجَّاج تشبيبًا، إلى ما قيل من مدح في زبيدة أم المأمون، إلى تصوير أحظى النساء عند المهدي، إلى تعميم الرؤى فيما يرويه من وصف الحسان، أو وصف امرأة ما، إلى وصف النساء بعامة، إلى ما لا يمدح به النساء، إلى التهاني بالبنات، إي ما يقال لمن تزوجت أمه ... إلخ.

والحق أن هذه الحوارات وأمثالها لم تأت بهذا الترتيب المنهجي إلا في توالٍ واضح لجملة منها، كأنها تعكس استدعاء الفكرة لدى جامع الكتاب أحيانًا، وتعود إليها مرارًا في كثير من الأحيان.

ويمتد الموقف التاريخي بمؤلف الكتاب ليجمع أشتاتًا وجوانب من ثقافته وفكره، منذ ما حكاه عن أخلاق الملوك بين عرب وعجم (أخلاق المنصور وأردشير بن بابك) إلى أقوال الملوك والحكماء، دون تحديد أو تخصيص، إلى أخبار الأمم القديمة (بين الإسكندر ودارا بن دارا) إلى " أنوشروان " وهو يصف سياسة الدولة، إلى " برزجمهر " يصف المروءة ونحوها، وهو ما ينتقل منه إلى كلام " البلغاء " في وصف السلطان، إلى التوقف حينًا عن حركات التمرد الثوري، كما يشغله أمر صاحب الزنج، إلى أخبار سياسية حول البرامكة، إلى توقفه المتكرر عند الأحداث الإسلامية كلما عنَّ له منها حدث يحكيه أو تشغله تفاصيله.

٢ – الانشغال الدائم بقضية " المعاصرة "، وطرح موقفه من القديم، كأن يصور عادة جاهلية ينهي عنها، أو يتحدث عن (شاعر قديم) على حد تعبيره، لتظل المعاصرة سمتًا عامًا يغلب على توجهاته، ويحكم تجليات أخباره، بما يمليه عليه واقعه فيقول : ألفاظ أهل العصر في صفات الثقلاء، أو في ذم

المغنين، أو في صفات السكاكين، أو في الاستدعاء (الشراب)، أو في الكناية عن الشراب، أو في صفات مجالس الأنس، أو في وصف آلات الكتابة والدوي، أو " قطعة من شعر أهل العصر في ذكر النجوم " ... إلخ.

وهو في ثنايا عرضه لا يأبه كثيرًا بترتيب المسائل، ولا تبويب الموضوعات، بل ينصرف من الجد إلى الهزل، ومن الأوصاف إلى التشبيهات، ومن الشعر إلى النثر، ومن المطبوع إلى المصنوع، ومن الجاهلي إلى المعاصر له، وهو نفس التداخل الذي يقع لديه عبر الاختيارات وأصحابها، فإذا هو يجمع بين عنترة وابن المعتز، وبين ابن المعتز وابن الرومي، على الرغم من التنافر الطبقي بين كل اثنين منهما، وانعدام المعاصرة بين الأول والآخرَيْن، وعلى أية حال فإن غياب التحقيق لبعض الشعراء يرد عنده بلا احتراز واضح، كأن يقول إذا أعجبه بيت : قال شاعر قديم، أو قال أعرابي مولد ...

٣ – ويميل أحيانًا إلى رصد المساجلات الأدبية سواء منها السلطوية أو غيرها، على نحو ما عرض له من رصد بعضٍ من جدليات العلاقة بين طاهر بن عبدالله بن طاهر وأبي تمام، أو الحسن بن سهل والمأمون، أو أحمد بن يوسف والمأمون، أو ما يعرض له أحيانًا من موازنات بين العتابي والعباس بن الأحنف في إطار غير سلطوي – بالطبع – أو ما يرد على وجه التعميم حول مساجلة بعض العلويين وبعض الرؤساء، أو حتى ما اصطنعه من مساجلات عامة بين صاحب سيف وصاحب قلم.

ويكاد يكتفي من الموازنات بتصنيف ما يطرحه منها توصيفًا له فحسب، دلالة على ثرائه الأدبي والتاريخي واللغوي، وإلمامه بأرصدة متنوعة من أخبار القدماء عبر كل الطبقات، وكل العصور التي سبقته.

ولكن الأدق من الموازنات السابقة ما يورده - أحيانًا - من صور الاحتذاء التي تستوقفه، كما صنع في احتذاء أبي نواس على مثال بشار، أو علي بن الجهم وأخذه من بشار، وهو ما قد يمتد لديه إلى مجال إصدار الأحكام، وإن بدت جزئية انطباعية لا تمثل منهجًا واضحًا يحكم حركة الرجل، فما جاء منها يظل أحيانًا معلقًا بالجزئيات، كأن يقول من مفردات الأبيات في الشعر، أو فِقَر من الشعر، أو تمتد إلى استخدام المصطلحات الشائعة الدالة على أحكام نقدية عامة، كأن يقول من غرر المدائح ... ومن نوادر الرثاء ... ومن جيد المديح ... وأنصف بيت ... وأصدق بيت ... وهي أحكام جزئية ومطلقة في آن واحد لا ترتبط بقياس موضوعي منضبط بحال، فإن شاء التوسع من خلالها حكم على منزلة الشاعر كما في منزلة شعر القطامي، وإلا أصدر أحكامًا عقائدية أو أخلاقية إلى جانب أحكامه الفنية فكثيِّر عنده رافضي، ثم النَّمري رافضي وهكذا.

ومن هنا تظل قيمة الكتابة معلقة بما احتواه من أرصدة أدبية تكشف عن حس صاحبها، وتحكي جوانب من انطباعه بالدرجة الأولى، ولكنها - مع هذا - تكشف جوانب بارزة من إيقاع عصره. ومعطيات جيله، إلى جانب ما وعاه من أرصدة إخبارية يسهل الاعتماد عليها والاحتكام إليها حول شعر العصور السابقة عليه ونثرها.

وبقياس المنهجية المنضبطة يظل زهر الآداب دون مصنفات الفترة ذاتها في المشرق، فهل كان للبيئة صدى في مثل هذا التجاوز الذي عوّضه المصنف بما أخذ به نفسه من جمع لصور حياة عصره ليفسح لها مجالاً رحبًا عبر الكتاب ؟

(١٢)

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

تأليف أبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي

٣٩٠ - ٤٥٦ هـ

ومن عنوانه تتضح ملامح الرؤية الانطباعية الطامحة إلى أن يكون هذا المصنَّف من أفضل المصنَّفات الجامعة لخلاصة الشعر العربي حتى عصر صاحبه، وهو يحاول أن يبدأ فيه بمحاسن الشعر، ويُثنّي بآداب الشاعر، وينهي العنوان بنقده، والحق أن الكتاب جمع من الرؤى التأثرية لصاحبه ما استكمله بكمٍّ ضخم من التعريفات البلاغية أكثر من اقتحامه عالم النقاد، أو صدوره عن نظرية نقدية واضحة المعالم. وصاحب الكتاب من بُلغاء القيروان، وكان له من الإبداع الشعري نصيب حرص على أن يضمِّن الكتاب منه جانبًا، وكانت صنعة أبيه الصياغة، فعلَّمه صنعته، وقرأ الأدب، وقال الشعر، وتاقت نفسه إلى التزيُّد منه، وملاقاة أهل الأدب، فشد الرحال إلى القيروان، ونال بها شهرة نال مثلها كتابه " العُمدة " الذي نقف بصدد التعريف به وبمنهجه عبر هذا المبحث.

ويقدم المحقِّق للكتاب بثناءٍ خاص عليه، وعلى مصنفه، حيث قال عنه أنه " جمع أحسن ما قاله كل واحد ممَّن صنَّف في معاني الشعر، ومحاسنه وآدابه " ومنه استدل على فضل الرجل، وسجل له سعة اطلاعه وحسن تخريجه، وإن اتَّهمه أنه كان يتقيد برأي قدامي العلماء.

ويبدأ التدرج المنهجي للكتاب من بداية عرضه لباب في فضل الشعر من واقع الحوار حول المنظوم والمنثور من كلام العرب، وبيان طبقاته بين جيدة ومتوسطة ورديئة، لينتقل من عصر الجاهلية إلى عصر صدر الإسلام، حيث يعرض لموقف الإسلام من الشعر ويرد على القائلين بأن الإسلام كره الشعر، ثم يقارن بين مكانة الشاعر والكاتب.

ويغلب عليه الحس التاريخي في تتبع حركة الشعر من خلال جلب الأدلة والشواهد الدالة على قبوله واستحسانه، ثم التطبيق بحواره حول منْ قاله من

الخلفاء والقضاة والفقهاء، وإن جانبته الدقة فيما أسنده من شعر أبي بكر، فقد حرص على تتبع الحركة من خلال عليّ، ثم الحسن، ثم معاوية، وإن عاد إلى خليط من الإنتاج الشعري وزعه بين أقطابٍ جاهليين وأمويين يستوقفه منهم من ذكره تحديدًا مثل العباس بن عبدالمطلب، وعبدالله بن العباس، وجعفر بن أبي طالب، ثم عبدالله بن الزبير، ثم عمر بن عبدالعزيز، ثم القضاة، وصولاً بهم إلى الإمام الشافعي، وهو رصد يرمي من خلاله إلى الدفاع عن الشعر، ويحاول تسجيل تواصله التاريخي دون انقطاع أو تراجع.

ويحاول ابن رشيق دعم مقولاته بإثبات أسماء بعض الشعراء ممن رفعهم الشعر أو وضعهم، وعندئذ تتزاحم لديه الأخبار، وتتعدد الروايات غير دقيقة الإسناد، فمنذ مستهل الباب يقول : إنما قيل في الشعر ... وبعده يعتمد – بصورة ملحوظة – على مقولات الشعراء أنفسهم، ويكاد يصدر عن أحكامهم حول ذواتهم، ومكانة كل منهم على غرار ما يطرحه حول (ابن الجهم) وأبي تمام وغيرهما، وإلا استعان بما روى من قصص الأقدمين على نحو ما يصوره أيضًا من جناية الشعر على امرئ القيس حين نفاه أبوه بسبب منه، إلى جانب ما عرضه من أسماء أخرى لمن رفعهم الشعر مثل الحارث بن حلزة، وحسان، والأخطل، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد والبحتري والمتنبي وغيرهم، وربما عاد ليضع معهم على طرفَيّ نقيض ما كان من أمر من وضعَهم الشعر. ويستوقفه ما برز من دور الشعر – أحيانًا – في إضفاء لقب على صاحبه، كما يعرض لتعليل بعض ألقاب الشعراء، مثل الممزّق العبدي (واسمه شأس بن نهار) حيث لقبه عمرو بن هند بالممزق بسبب بيت قاله، وكذا مسكين الدارمي (واسمه ربيعة بن عمرو بن عمرو بن عدس)، والنابغة الجعدي (واسمه قيس بن عبدالله).

ومن مداخله النظرية التي استعان فيها ابن رشيق بالمادة التاريخية بدأ رحلة كتابه من خلال حوار موجز – أحيانًا – حول احتماء القبائل القديمة بشعرائها، ليبدأ بعدها التعريف بتوجهات فرق من أولئك الشعراء بين الفأل والطيرة، أو بين التنبُّه إلى منافع الشعر ومضاره، أن بين ربطه – أي الشعر – بالتكسب، وعندئذ يقارن بين المتكسبين من الشعراء، وبين سواهم ممن أنفوا من عطاء من هم دون الملوك من الممدوحين، وفي عودته إلى شعر القبائل يتخذ منه المصنف سنده من خلال تصنيف ابن سلام لتأريخ الشعر في الجاهلية منذ المهلهل والمرقشَيْن، وجملة من شعراء ربيعة، وشعراء قيس، وتميم، وبيان منزلة اليمن في الشعر؛ فإن قصد إلى المحدثين من الشعراء أوجز بشكل ملحوظ، ونقل عن ابن قتيبة منهجه في أمر القدم والحداثة من حيث ترسيخ الكُلفة الظاهرة على المحدثين، ولا يشغله أمرهم طويلاً، إذ سرعان ما يعود منه – استطرادًا – إلى استكمال حواره حول المشاهير من الشعراء، في محاولة لرصد أسمائهم يستعين فيها – أيضًا – بأقوال العلماء حول السابقين من الشعراء بين امرئ القيس، وزهير، والنابغة والأعشى والفرزدق والأخطل وجرير ومن سواهم.

ويكاد يكتفي بنقل الأخبار خاصة ما تعلق منها بتصوير إعجاب ناقد بشاعر، أو شاعر بآخر من خلال وحدة البيت، كما كان الأمر شائعًا في مصادر نقدنا القديم من تغليب مثل هذه النظرة الجزئية على كثير من الأحكام .. وفي زحام الأخبار لديه يفوته التدقيق والتمحيص، أو التأني في الانتقاء أو الاحتجاج لما ينقله، فإذا به يعرض خبر تعليق المعلقات وكتابتها بماء الذهب سواء في الكعبة، أو في خزائن أحد الملوك دون مراجعة منه لإمكانية صدق الخبر من احتمال كذبه، وأظنه كان منهج الرجل في الحرص على جمع الأقاويل المختلفة

– وأحيانًا المتناقضة – دون ترجيح مؤكد لأي منهما، مما انسحب على بعض ما أصدره – أو بمعنى أدق ما عرضه – من أحكام عامة مطلقة حول أشعر الناس دون حرص واضح على التعليق، أو اتخاذ موقف محدَّد بالتمييز بينها.

ويمتد الاضطراب المنهجي لديه في باب المقلِّين من الشعراء والمغلَّبين منهم، حين يُحكم السن مرة وراء الإقلال (طرفة)، وأخرى يعيدها إلى البيئة بين سكان الريف والمدن (عدي)، وربما طرح الأمر دون إبداء أسباب واضحة، أو ربما تجاوز الدقة في التصنيف، كما صنع حين صنَّف من أصحاب الواحدة، ولم يكن الشاعر كذلك .. وإن حاول أن يضبط خطاه في بعض الأحيان بما أورده من صور الإسناد حينًا إلى أبي عبيدة، وآخر إلى الجمحي وغيرهما. ويميل ابن رشيق – بوجه عام – إلى الاستغراق في الأحكام من خلال طرح متكرر للشواهد الشعرية من باب التأكيد، أو ضرب المثال على صدق الأطروحة لديه، خاصة حين يتحاور حول مساجلات الشعراء فيما أسماه بباب المغلّب منهم، سواء منهم الجاهلي أو المولَّد، وهو ما يُستكمل بحواره – أيضًا – حول من رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء.

ويمتد الاضطراب المنهجي حين يتوقف الكتاب ومصنِّفه عند باب في " الشعر والشعراء "، وكأنما نسي – أو تناسى – أن مجمل حواره السابق إنما يدخل – بشكل ما – في هذا الباب، ولذا تبدو التسمية هنا عامة، لا تتسق منطقيًا مع منهجية الكتاب، حيث يتخذ من هذا الباب محورًا لطرح تصانيف الشعراء على المستوى الزماني من خلال توزيعهم عبر طبقات مصنفة تاريخيًا بين جاهلي وقديم، ومخضرم وإسلامي ومحدث، ثم تصنيف المحدث منهم عبر طبقات أولى وثانية إلى ما يليها من الزمن حتى عصره، وكأنه يصرح بنضوب مصادر الإبداع مع مرور الزمن، مما يعكسه – بوضوح – اعترافه الصريح في

مثل قوله " وأن المحدث الأول – فضلاً عما دونه – دونهم في المنزلة، على أنه أغمض مسلكًا وأرق حاشية " (ج١/١١٣).

ثم تتوالى لديه الروايات، وتتواتر الأخبار حول تصانيف الشعراء، وتضيق المسألة لتصل إلى تسجيل أشعر بيت، أو اختلاف المسميات بين خنذيذ وشاعر فقط وشعرور، وهو لا شيء – على حد تعبيره – إلى تناول طرح آخر دون إسناد، قيل: بل هم : شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور.

ويستغرقه الحوار النقدي حول حد الشعر وبنيته على طريقة المناطقة ومن تأثر بهم من النقاد من أصحاب تقعيد الشعر ونقده وتحديد عياره، فإذا بابن رشيق – بدوره – يتوقف عند ما أسماه أركان الشعر، تلك التي صنَّفها بين المدح والهجاء والنسيب والرثاء (ويتضح هنا ذلك الخلط البيِّن بين تسميته " الأركان " وبين موضوعات الشعر) فإن تحدث عن قواعده خلط بينها وبين دوافع الشاعر إلى النظم، فيجعل القواعد رهنًا بالرغبة والرهبة والطرب والغضب، وكأنما سيطر عليه ذلك المنطق الرباعي في التقسيم حتى ألحق بقية الموضوعات بالأربعة الكبرى، فجعل الرغبة مع المدح والشكر، والرهبة مع الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب الشوق والنسيب. ومع الغضب الهجاء والتوعد، وهي نفس القسمة الرباعية التي أخذ بها نفسه في مستهل الباب، حين علق حد الشعر بأربعة أشياء: الوزن واللفظ والمعنى والقافية، ثم يزداد الاضطراب المنهجي لديه حين يعود إلى ذلك الخلط الواضح بين ما أسماه القواعد وما أسماه بالأركان، وبين ما عاد إلى إدراجه ضمن مسمى الأغراض التي حددَّها بالنسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف .. وإن تمادى في هذا الخلط حين أدخل الاستعارة والتشبيه ضمن باب الوصف، وكأنما تجاهل دورها في بقية موضوعات الشعر ومجالاته.

ويمتد التجاوز المنهجي حين يتجاهل الإسناد ويكثر من إصدار الأحكام؛ خاصة حين يتعلق الموقف بتوصيف الأنواع، كأن يكتفي بقوله : وقال قوم : الشعر نوعان (مدح وهجاء) (ص١٢١) وفي كل منها تدرج بقية الموضوعات، وإن حرص – أحياناً أخرى – على جمع الآراء المختلفة دون تحديد، وعندئذ تتنوع لديه الصيغ : وقال غير واحد من العلماء ... وسئل بعض أهل الأدب ... وقال بعض النقاد ... وقيل لبعضهم ... وقال بعض الحذاق من المتأدبين ... إلخ.

وأحياناً أخرى نجده يميل إلى الإسناد بحرص شديد، كما فعل مع تعريفه لحد الشعر من خلال ما أسنده إلى الرماني علي بن عيسى ... أو قال عبدالكريم ... أو قال القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ... أو قال دعبل في كتابه ... أو قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي ... أو قال عبدالصمد بن المعذل ... إلخ.

وهكذا كان شأنه في هذا التوزّع المنهجي عبر حواراته النقدية، والتي تستغرق فيها حدة النقد وتنوع اتجاهاته مع بداية عرضه لباب اللفظ والمعنى، وأيهّما آثر، وعندئذ يوزع الآراء بين من يؤثر اللفظ، ومن يؤثر المعنى، ويأتي بحجة كل فريق منهما، محاولاً – في إيجاز شديد – أن يرضى بعضًا مما شاع من عموم الألفاظ عند الشعراء.

ويمتد به اللفظ والمعنى إلى تصانيف الطبع والصنعة، ويتوقف – عندئذ – عند حدود المطبوع والمصنوع من واقع آراء شعراء كبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز ومسلم، وبعدها ينفذ إلى مدرسة البديع، ويحاول التأريخ لها منذ وقفته عند بديع بشار وابن هرمة، ومع التصنيع يتوقف عند حدود المقبول منه والمبالغ فيه، مع ميل واضح لديه إلى اتجاه الجاحظ حول ما يجب

أن يكون عليه الكلام، وهو ما يختتمه بحوار حول مدرسة الصنعة الجاهلية، أو ما تعارف عليه القدماء تحت مسمى " مدرسة عبيد الشعر " ومن عُرف من شعرائها بالمحبّر.

ومن القضايا النقدية السريعة عنده يعود ابن رشيق إلى عرض شكلي للشعر، يطرحه من خلال باب للأوزان، وآخر للقوافي، مبيِّنًا أهمية الوزن كرُكْنٍ من أركان الشعر، متعقبًا تاريخ الوزن عند الخليل، والبحث عن علة تسمية بحور الشعر من خلال ترديد ما ورد عند الجوهري، ثم أجزاء التفاعيل والزحاف والخَرْم والمطلق من القوافي والمقيَّد، مع بيان آخر حول منزلة القافية من الشعر، وبيان حدِّها، وتوقُّف عند حروفها وحركاتها، وبيان عيوبها من إقواء وإيطاء وإكفاء وإجازة وإجارة وسناد وتضمين، وتصانيفها بين تصريح ومسمط ومخمس ومشطور ومنهوك ... إلخ.

ويستكمل حواره الشكلي حول تصانيف الرجز والقصيد، مع عرض مفصل لأنواع الرجز، وقسمة للشعراء والرجاز، وتصوير للقطع والطوال، وتحليل لمنزلة القطع القصار، والتعريف بالمشهورين بالمقطعات، ومحاولة تحديد منْ قصد الشعر، وهو ما يردفه بباب في البديهة والارتجال وبيان حدّ البديهة، والوقوف عند بديهة أبي نواس، ثم أبي تمام ثم المتنبي وارتجاله أيضًا.

وضمن هذا التداخل المتكرر، وفي زحام هذا الخلط المنهجي عنده ينتقل حوار ابن رشيق إلى باب آخر في آداب الشاعر، ومن خلاله يرمي إلى تتبع الصفات التي يتحلى بها الشاعر، وبيان حاجته إلى مواد الثقافة المتنوعة، والوقوف عند دوره في رواية الشعر، وحاجته إلى شعر المولدين، والتنبيه إلى

عدم إعجابه بنفسه، مع الاستشهاد بشواهد من واقع سلوكيات بعض الشعراء في أي من الاتجاهات التي يتحدث عنها : بين امرئ القيس وشاعر يشكري، بين جرير وشاعر، وبين عقبة بن رؤبة وشاعر، أو من خلال إعجاب البحتري بنفسه.

ومن آداب الشاعر – وكأنما أرضى نفسه وغطّى جانبًا بها من عنوان كتابه – ينتقل إلى كيفية عمل الشعر وشحذ القريحة له، وهو باب مكرّر بين ثنايا بقية الأبواب، ويتوقف منه عند صعوبة الصنعة الشعرية، وتحديد خاص لفترات الإبداع، وكشف لوسائل الشعراء لاستدعاء الشعر، مع اتخاذ شواهده من خلال شعر الفرزدق وأبي تمام بخاصة، ثم يوجز – بشكل واضح – في حديثه عن المقاطع والمطالع مع عرض موجز للأحكام حول تصانيف المطالع الجيدة والمطالع الرديئة، وترديد واضح لمقولة ابن قتيبة حول الافتتاح أو الاستهلال وبناء القصيدة، وانشغاله الكلي بالمتلقي، ونسيانه المبدع أو تجاهله حقيقة دوره، ويأتي ابن رشيق في هذا السياق بشاهد من إبداعه هو ليدل على شاعريته بين ثنايا ما عرضه من تجاوزات الشعراء في الابتداء وعدم الإجادة، أو في الإجادة وحسن الخروج والاستطراد والتخلص .. وإلى هذا الحد يكاد المصنّف يتوقف عند ما اصطنعه من منهجية نقدية سار عليها الكتاب، وبعدها ينتقل إلى الجزء الثاني منه – إذا جاز لنا تسميته بذلك – حيث يضيع معظمه في زحام مباحث البلاغة وأبوابها، ابتداء في ذلك من باب البلاغة – كما أطلق عليه ذلك – وفيه يبدأ من الإيجاز، إلى حدود البلاغة والبلغاء، إلى تحديد صفات الكلام البليغ، إلى باب للإيجاز وحده، إلى المساواة، إلى الاكتفاء، إلى بيان البيان، وحد البيان مع أمثلة للبيان الموجز وغيره.

وكما حدث الخلط المنهجي، وتداخلت الأبواب فيما أسلفنا عنده، نجد تكرارًا واضحًا لهذا الخلط في حواره البلاغي الذي ينثُر بين طياته فصولاً حول النظم وأجود الشعر، وبعدها يعود إلى المخترع والبديع والتوليد، ثم المجاز والتشبيه والاستعارة، وهنا يفصل في الحدود الاستعارية، ويبين المعيب منها، مع التركيز الواضح على الشواهد القرآنية والشعرية، ثم يردف هذا الباب – باب المجاز – بأبواب أخرى موجزة تكمل نفس الاتجاه البلاغي بين التمثيل والإيغال والمثل السائر والتشبيه، وقد أطال في بابه – أي التشبيه – بشكل خاص، منذ بيّن سُبُله وأنماطه بين تشبيه متعدد بمتعدد : بين ثلاثة بثلاثة، أو أربعة بأربعة أو خمسة بخمسة، إلى التشبيه بغير الأداة، إلى مليح التشبيه، إلى التشبيهات العُقْم التي عرفت بتفردها وتمايزها وعبقرية أداء صاحبها لها ضمن باب الابتكار.

ومن التشبيه المفصَّل تتابع لديه الأبواب في تداخل واضح بين البيان والبديع، فيطرح حوارات متراكبة حول الإشارة من حيث منزلتها، وما يتعلق بها وما يستتبعها من صور الإيماء والتعريض والتلويح والرمز والحذف والتورية، ثم يستقيم لديه المنهج البلاغي على مدار أبواب متلاحقة من التتبع، إلى التجنيس والمماثلة والمشاكلة، إلى الترديد والتصوير والمطابقة، وعندئذ يلتقي البيان مع البديع، وتتكرر الصيغ في كل باب من حيث بيان الحد وشواهده، وهو ما يستمر لديه من خلال المقابلة والتوقف عند جيِّدها ورديئها، إلى التقسيم، إلى التسهيم والتفسير، والاستطراد والتفريع والالتفات، إلى الاستثناء والتتميم إلى الإيغال والغلو والإغراق والترادف والتشكك والحشو وفضول الكلام والاستدعاء والاطراد والتكرار والتضمين والإجازة والاشتراك والتغاير.

وبعد طول حوار وتكرار أبواب وتزاحم بلاغي ملموس يمثل جزءًا ضخمًا من الكتاب يستطرد المصنف عودًا إلى الشعر، وكأنه يستدرك على ما فاته من شعر الكتاب بين أغراضه وصنوفه والمشهورين فيه، على غرار ما جاء به من شعر الحسن بن وهب وسعيد بن أحمد الكاتب وغيرهما، ثم يأتي إلى أبواب الختام موزّعة بين نسيب ومدح وافتخار ورثاء، وكأنه بدأ بالشعر لينتهي بالشعر بهذه الصورة المكررة الكاشفة عن طبيعة توجهه الأدبي والنقدي.

فإن أردنا تحديد ملامح المنهج بعد هذا التفصيل في عرض الكتاب أمكن تسجيل عدة ظواهر مهمة :

- تبدأ من افتقاد المصنف لمنهج نقدي واضح محدد المعالم، فلا هو يدخل في مساق المناهج الاجتماعية أو التاريخية أو الجمالية بقدر ما يميل إلى إصدار كثرة من الأحكام المنقولة ممزوجة بالانطباعات الذاتية الخاصة، وغالبًا ما تأتي هذه الأحكام في مسار جزئي تشيع فيه أحادية الرؤية وقصور النظرة.
- التردد الواضح بين الانطباعات الخاصة وبين مناطق الإسناد، وإن حدثت تجاوزات واضحة حتى في منطقة الإسناد هذه حين ترد لديه بعض الأحكام المهمة حول الشعراء أو مشكلات الإبداع، وفي كثير منها يميل إلى ترجيح آراء القدماء من النقاد أو الشعراء.
- وربما بقى مميزًا للكتاب ما عرضه - بإفاضة - من القضايا التاريخية الكبرى، خاصة في حواره حول قضية الإسلام والشعر، حيث شغله تتبع المقولة، والاستدلال على موقفه منها برصيد طيب من الأدلة النصية والأخبار التاريخية.

- وهو يميل إلى الإكثار من الأخبار حتى تفوته الدقة أحيانًا كثيرة في انتقائها أو تصفيتها بما يبعث على الاطمئنان الكامل إليها، خاصة حين يطيل الحوار حول من رفعهم الشعر، أو من وضعهم من الشعراء.
- كما يميل إلى الموروث ويشده القديم بصورة واضحة، تبدأ من ميله إلى التاريخ القبلي وشعراء الجاهلية، كما يكشف عن طبيعة التقاليد القبلية ويشغله من شعرائها تاريخ التكسب والاحتراف عند فريق منهم.
- كما يشغله التوقف عند أخبار الشعراء والإكثار من التفصيل حولها، بدءًا من تعليله لألقابهم إلى تصنيفه لأشعارهم، وحتى في توزيعهم إلى طبقات يبدو من خلالها موزّعًا بين مناهج ابن سلام وابن قتيبة وغيرهما من أصحاب النظر النقدي المتميز من قبله.
- وربما أثر الاكتفاء بنقل الخبر – أحيانًا – فلا يميل إلى التعليق عليه كما ظهر – بخاصة – في حواره حول إعجاب النقاد بالشعراء، أو الشعراء بالشعراء في بعض الأحيان.
- ويفوته التدقيق والتمعُّن في بعض الأخبار الخطيرة على ما لها من أهمية خاصة في الدرس التاريخي على نحو ما عرضه – سريعًا – من خبر كتابة المعلقات، فلا هو حرص على تسجيل مصدره، ولا هو تتبع تواتر الروايات وتعددها حوله، ولا شغلته مناقشة مدى صدق الخبر أو درجة الثقة فيمن جاءه به أو نقله عنه.
- وتتكرر عنده صور التناقض والاضطراب المنهجي خاصة في مناطق إصدار الأحكام وتصانيف الشعراء، وإطلاق المصطلحات، كأن يوزعهم حسب السن مرة، وحسب الكثرة مرة أخرى، وثالثة حسب الزمن بين

القدم والحداثة، ورابعة حسب البيئات والتوزيع الإقليمي، مع إكثار واضح من الشواهد، وزحام متكرر من الأبيات المفردة، مما جعل الأحكام عامة، وشواهدها جزئية لا تفضي إلى الاطمئنان إليها أو الثقة التامة بها.

- وتتكرر دراسة الظواهر لديه بين جزئي مفصل وبين كلي شامل، كأن يأتي – مثلاً – بعنوان حول الشعر والشعراء في زحام معالجته الفعلية لقضايا الشعر والشعراء بما لا يحتمل الإتيان بمثل هذا المبحث الخاص وهو جزء من عام بالضرورة.

- وهو يتأثر بلغة المناطقة في تسجيل الحدود في كل موضوعاته، وكذا في القسمة الرباعية التي اصطنعها مرارًا، وسار عليها في كثير من تقسيماته وتصانيفه.

- وقد يبدو التكرار لديه غير مقبول في كثير من الأحيان، وقد تتغاير المسميات ويظل المحتوى واحدًا، مما يدل على خلط مؤكد في المفاهيم يكشفه عرضه لأركان الشعر وهي أغراضه وموضوعاته، وقد أعاد الحديث حولها مرارًا تحت أكثر من مسمى اصطلاحي.

- ويمتد التكرار إلى البابَيْن البلاغي والشعري، فلا مانع لديه من إدراج الاستعارة – مثلاً – مرة في باب الشعر، وأخرى ضمن أبواب البلاغة، وثالثة في زحام أبواب البديع بلا تحديد واضح يفصل بين أقسام الصورة لديه، مما يتناقض مع المنظور المنطقي الذي صدر عنه في كثير من حدوده.

- وفي عمده إلى طرح القضايا النقدية الكبرى لا يبدي آراء واضحة، أو يسجل مواقف قاطعة بقدر ما يتركها موزعة بين مقولات القدماء أحيانًا دون تأمل كافٍ لأبعادها، أو ترشيح واضح لأي منها، وكأن الهدف لديه لا يتجاوز كثيرًا مرحلة الجمع والرصد فحسب.

- وهو يميل إلى تضخم مؤلفه بحوارات جانبية تبدو - في معظمها - غير مجدية خاصة ما حسم منها بشكل قطعي لدى القدماء كما نرى في تتبعه للوزن والقافية وعلة تسمية البحور وأجزاء التفاعيل، وهو ما يكتمل لديه أيضًا من واقع رصده لآراء الكبار، من النقاد والشعراء في بيان المفاهيم والتصانيف، خاصة آراء الجاحظ وابن قتيبة، وكذا آراء البحتري وأبي تمام وابن المعتز وغيرهم.
- وربما استقام لديه المنهج في الجزء الخاص بالدرس البلاغي، وإن لم يخل من الاستطراد ومعاودة الحوار حول الشعر والشعراء مرارًا، بما قد يقطع دراسته البلاغية ليعود إليها كلما عرض لمثل هذه القضايا الجانبية التي بدا شديد الانشغال بها، كثير الصدور عنها.

(١٣)

أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهرة الجرجاني

كان ظهور كتاب " الوساطة " إرهاصًا لمرحلة جديدة في تاريخ النقد العربي، هي مرحلة تحول النقد إلى بلاغة. وقد قلنا أن ظهور الروح التعليمية في نقد الجرجاني مهّد السبل لهذا التحول. ومن المعروف أن النقد والبلاغة بدآ حياتهما متّصلَيْن ومنطلقَيْن من نقطة واحدة، ثم اندفعنا معًا في طريق واحد، هو تلك الدراسات التي كان يراد بها بيان إعجاز القرآن الكريم. ولذلك يلاحظ الباحثون أن هذا اللون من الدراسات نشأ – أول ما – نشأ في ظل المعتزلة الذين أقبلوا على كل ما خلَّفه العرب حتى عصرهم من ملاحظات نقدية وبلاغية، وكان ما وصل إليهم من ملاحظات الهنود والفرس والرومان واليونان، محاولين أن يضعوا أصولاً دقيقة للبيان العربي، على نحو ما تصوره صحيفة بشر بن المعتمر المتوفى سنة (٢١٠ للهجرة)، وهي الصحيفة التي احتفظ بها الجاحظ في " البيان والتبيين " وفيها يتحدث عن المتكلم وما ينبغي أن يتوفر له من حسن استعداد للكلام، وما ينبغي أن يوفره لكلامه من جمال وإبداع، وما ينبغي أن يراعيه من الملاءمة بين الكلام وطبقات السامعين، مستفيدًا من الفكرة اليونانية التي تدعو إلى مراعاة هذه الملاءمة.

ويمضي الطريق بالدارسين، ويدخل الميدان – مع المعتزلة – لغويون ونحاة من أمثال ابن قتيبة والمبرد. ثم تظهر بيئة جديدة منذ أواسط القرن الثالث، وهي بيئة المتفلسفة الذين كانوا يتخذون من فلسفة اليونان مقاييسهم في البلاغة أساسًا يحتكمون إليه في تقدير القيم البيانية للكلام، على نحو ما نرى عند قدامة بن جعفر (٢٧٥-٣٣٧هـ) في كتابه " نقد الشعر " الذي يصدر فيه عن عقلية منطقية خالصة وفق منهج عقلي صارم.

ثم لا يلبث الطريق أن ينشعب إلى شعبتين في القرن الرابع الهجري، فيظهر الآمدي (ت ٣٧١هـ) بكتابه " الموازنة " ممثلاً للاتجاه النقدي، ويظهر أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بكتابه " الصناعتين " ممثلاً للاتجاه البلاغي، وبينهما يظهر الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) بكتابه " الوساطة " ممثلاً لمرحلة الانتقال بين الاتجاهين.

وفي القرن الخامس تأخذ معالم الطريقين في الوضوح والتميز حين يظهر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) صاحب " العمدة " وابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، صاحب " سر الفصاحة "، وعندهما – وبخاصة ابن سنان – تأخذ معالم البحث البلاغي في الظهور، ويظهر عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) معاصرًا لهما، ويمضي فيؤلف كتابَيْه " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " وفيهما يضع نظريَتّي المعاني والبيان في البلاغة العربية، مما مهد السبيل لازدهار الدراسات البلاغية الخالصة.

وعبدالقاهر فارسي الأصل، ولد بجرجان، وبها اتصل بإمام النحاة في عصره أبي الحسين الفارسي ابن أخت النحوي المشهور أبي علي الفارس، فعكف على دروسه، وأخذ عنه علمه الذي كان قد تلقاه بدوره عن خاله أبي علي من ناحية، وعن أستاذه ابن جني من ناحية أخرى. وأخذ يتصل بالفقهاء والمتكلمين في بلدته، ووسع دراساته في الفقه الشافعي وعلم الكلام على مذهب الأشاعرة، حتى عُدَّ من فقهاء الشافعية ومتكلمي الأشاعرة، ومعنى هذا أن مقومات شخصيته العقلية صدرت عن ثلاثة : النحو والفقه والكلام، بالإضافة إلى اتصاله الوثيق واطلاعه الواسع على الشعر العربي والدراسات النقدية والبلاغية حوله، وأيضًا الدراسات المختلفة التي قام بها العلماء من قبله حول الإعجاز القرآني. وكان لهذا كله تأثيره البعيد المدى في كتابيه " الدلائل "

و" الأسرار ". ويقال أنه ظل ببلدته لا يبرحها حتى توفى في مطلع العقد الثامن من القرن الخامس الهجري.

ولعبد القاهر مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة العربية، فهو أول من لفت الأنظار إلى التمييز الدقيق بين علمي المعاني والبيان اللذين كانا حتى عصره مختلطَيْن بمباحث البديع التي كثر حديث العلماء عنها، إذ نراه في "الدلائل" يضع نظرية المعاني، ثم يمضي بعد ذلك إلى نظرية البيان فيضعها في "الأسرار"، وإن كنا نلاحظ – مع ذلك – شيئًا من الاختلاط بين مباحث العلمَيْن في الكتابَيْن.

ودلائل الإعجاز محاولة لتفسير الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم على أساس فكرة " النظم "، وهو اصطلاح كان يشيع في بيئة الأشاعرة من قبل عبدالقاهر، إذ نراه مثلاً عند الباقلاني في كتابه " إعجاز القرآن ". وكلمة " النظم " عند عبدالقاهر ومن سبقه من الأشاعرة تكاد تلتقي مع كلمة " الأسلوب " في دراساتنا المعاصرة، وكأنهم كانوا يرون إن الإعجاز القرآني ليس راجعًا إلى اللفظ أو المعنى، وإنما يرجع إلى الأسلوب والأداء والصياغة. ومن ثم ذهب عبدالقاهر إلى أن اللفظة المفردة من حيث هي لفظة لا وزن لها في فصاحة أو بيان أو بلاغة، وكذلك المعاني فليس لها ميزة في البلاغة، وإنما المعول على النظم والأسلوب. وليس هذا النظم – في حقيقة أمره – سوى وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو، أو – على حد عبارته في مدخل كتابه – تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض عن طريق " معاني النحو وأحكامه "، وهو يقول مفصلاً الحديث في معنى هذا الاصطلاح :

" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها. وذلك أنا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق، وزيد ينطلق، وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج . وأنا خارج خرجت، وأنا خرجت خارج ".

وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعًا، وجاءني يسرع، وجاءني وهو مسرع، أو هو يسرع، وجاءني وقد أسرع. فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به من حيث ينبغي له.

وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه، نحو أن يجيء بما في نفي الحال، " وبلا " إذا أراد نفي الاستقبال، وبأن فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، وبإذا فيما علم أنه كائن. وينظر في الجمل التي تسرد، فيعرف موضع الوصل فيها من موضع الفصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم، وموضع أو من موضع أم، وموضع لكن من موضع بل.

ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار فيضع كلاً من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة، وعلى ما ينبغي له، هذا هو السبيل فلست بواجد شيئًا يرجع صوابه إن كان صوابًا، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا هو

معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له. فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه ".

وواضح من هذه الفقرة أن عبدالقاهر يرد فكرة " النظم " إلى علاقات الكلام النحوية، أو – كما يسميها هو – " معاني النحو "، وهي تسمية جاءت منها تسمية العلم الأول من علوم البلاغة باسم " المعاني "، ولكن عبدالقاهرة لا يريد من معاني النحو تلك المعاني التي تتم بها الفائدة، والتي أرادها ابن مالك حين وصف الكلام بأنه " لفظ مفيد "، وإما يرد تلك المعاني الخاصة التي يقصد إليها المتكلم حين يؤلف كلامه ترتيبًا معينًا، مُعَبِّرًا بهذا الترتيب عن دلالات نفسية معينة، أو – على حد تسميته هو – " المعاني الثانية "، كأن يقدم أو يؤخر، أو يفصل أو يصل، أو يحذف أو يذكر، وهذا مما يقصد إليه المتكلم لعلل بلاغية يقتضيها ترتيب هذه المعاني الثانية في نفس صاحبها، وهو يقول في ذلك " أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس (ص٤٥). وفي مواضع كثيرة من كتابه يكرر القول بأن البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وما شاكل هذه الألفاظ لا ترجع إلى المعاني الأولى، وإنما ترجع إلى تلك المعاني الثانية التي يلاحظها الحاذق البصير في ترتيب كلامه وتركيب عباراته.

أو – في عبارة أخرى – ترجع إلى تلك الطاقات الكامنة في علاقات الألفاظ بعضها ببعض تلك التي يفجرها المتكلم حين يؤلف كلامه تأليفًا خاصًا، ويرتب عباراته ترتيبًا معينًا، معبرًا بهذا التأليف وهذا الترتيب عما يدور في

نفسه من معان. وهي فكرة يعود عبدالقاهر إلى تأكيدها في كتابه الثاني " أسرار البلاغة " حيث يقول في مقدمته : " وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب، وهو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصومة. وهذا الحكم – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتبًا على المعاني المرتبة في النفس، والمنتظمة فيها على قضية العقل ".

والمرجع الأخير عند عبدالقاهرة في المسائل الأدبية هو الذوق الذي يُعرفه بأنه " استشهاد القراح، وسبر النفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع "(ص٤٢٢) فهو يقول مؤكدًا أهمية الذوق في النقد الأدبي : – "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وإذا عجبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه. فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدًا على سواء، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعرابًا ظاهرًا، فما أقل ما يجري الكلام معه "(٢٢٥).

وهو يعلل لذلك بأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم (أن الناس) مكانها، وتصور لهم شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علمًا بها، حتى يكون مهيأ لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة لهما في نفسه إحساسًا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء "(ص٤٢٠).

وعبدالقاهر بهذا يعود بالنقد إلى المجال الفسيح الخصيب الذي دار فيه النقاد الكبار من أمثال ابن سلام والآمدي والقاضي الجرجاني الذين كانوا يرون في الذوق المرجع الأخير في كل نقد أدبي صحيح.

وفي رأي بعض الباحثين (الدكتور مندور في النقد المنهجي عند العرب : ص٣٢٧ وما بعدها) أن فكر النظم عند عبدالقاهر تقوم على أساس فلسفة لغوية تعد أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا في العصر الحديث، وهي الفلسفة التي دعا إليها العالم السويسري **Ferdinand de Saussure** (+١٩١٣).

وهي تذهب إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، وإنما مجموعة من العلاقات، فالمهم في اللغة ليست الألفاظ، وإنما مجموعة الروابط التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية، وهذه الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبر عنها، والنظم عند عبدالقاهر هو الذي يقيم هذه الروابط بين الأشياء وفق ما يقتضيه علم النحو، ولكن بشرط أن نفهم النحو على أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء، لا العلم الذي يقف عند مجرد الحكم بالصحة والخطأ.

ومعنى هذا أن عبدالقاهر اتخذ لنفسه منهجًا يقوم على ثلاثة أسس : فلسفة لغوية ترى في اللغة مجموعة من العلاقات والروابط، ونقد يقوم على هذه الفلسفة فيرى أن " الألفاظ لا تفيد حتى تؤلَّف ضربًا خاصًا من التأليف، ويُعَمَد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، ثم تحكيم للذوق فيما " تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة " من إحساس بعناصر الجمال الفني وأسراره الخفية.

وكما استطاع عبدالقاهر أن يضع في كتابه " دلائل الإعجاز " نظرية " علم المعاني " استطاع أن يضع في كتابه الثاني " أسرار البلاغة " نظرية " علم البيان". ويرى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف في كتابه البلاغة : تطور وتاريخ (ص١٩٠، ١٩١)، أن عبدالقاهر قد صنَّف هذا الكتاب بعد " الدلائل " لما يجري في كلامه من دقة واستيعاب، وضبط وإحكام، ولما ينشر فيه من آراء نفسية لا عهد لنا بها في " الدلائل " وكأنما تكاملت له أدواته في تصوير دقائق التراكيب البلاغية وأثرها في النفوس.

وقد استطاع عبدالقاهر حقًا أن يضع قوانين علم البيان لأول مرة في تاريخ البلاغة العربية وضعًا دقيقًا أتاحه له حسه المرهف، وذوقه السليم، وقدرته البارعة على النفاذ إلى أسرار الجمال الفني في التعبير، وأيضًا إحاطته الواسعة بروائع الشعر العربي.

(١٤)

مفتاح العلوم للسكاكي

وفي القرن السادس الهجري يظهر السكاكي ليعطي البلاغة العربية صورتها المدرسية النهائية، أو – بعبارة أخرى – ليجمد البحث البلاغي الأدبي الذي ازدهر عند عبدالقاهر في قوالب عقلية منطقية جافة.

والسكاكي هو أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي،و لد في خوارزم (سنة ٥٥٥) للهجرة في أسرة كانت تحترف صنع المعادن وخاصة السكك وهي المحاريث التي تُفلَح بها الأرض، ومن هذه الحرفة شاع فيها لقب السكاكي. ويجمع المؤرخون على أنه ظل حتى نهاية العقد الثالث من حياته يحترف هذه المهنة. ثم نراه بعد ذلك يتجه نحو العالم، ويفرغ له. واتجهت ثقافته اتجاهين : اتجهت نحو الثقافة العربية والإسلامية من ناحية فدرس الفقه والأصول وعلم اللغة والنحو والبلاغة، وغيرها من العلوم العربية والإسلامية، واتجهت من ناحية أخر نحو الثقافة العقلية فاتصل بالفلسفة والمنطق وعلم الكلام والاعتزال. ويصفه ياقوت بأنه " فقيه متكلم متفنن في علوم شتى " وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان " واختلفوا في سنة وفاته بين سنوات (٦٢٣، ٦٢٦، ٦٢٧)، ويرجع الباحثون التاريخ الثاني.

وكتاب " مفتاح العلوم"، أو – كما يسمى اختصارًا – " المفتاح " هو أهم كتبه على الإطلاق وهو الذي أكسبه تلك الشهرة المستفيضة التي خلدت اسمه في تاريخ البلاغة العربية، ولكنه – مع ذلك – ليس كتابًا في البلاغة وحدها، وإنما هو – في حقيقة الأمر – دائرة معارف تضم طائفة غير قليلة من علوم العربية. وهو في ثلاثة أقسام أساسية : القسم الأول في الصرف، والقسم الثاني في النحو، والقسم الثالث في البلاغة بعلومها الثلاثة : المعاني والبيان البديع.

ولكن السكاكي لم يقف عند هذه العلوم فحسب، وإنما أضاف إليها ما اعتقد أنه مكمل لها، وأنها في حاجة إليه، فتمم علم الصرف بدراسة الاشتقاق الصغير الكبير والأكبر وأضاف إلى علم المعاني علم المنطق لحاجة من يبحث فيه إليه. والحق بعلوم البلاغة علمي العروض والقافية لحاجة من ينظر فيها إليهما، ثم جعل الخاتمة في الرد على من يطعن به على القرآن الكريم من حيث هو الكتاب المعجز الذي قامت علوم البلاغة من أجل بيان إعجازه.

والكتاب على هذه الصورة خاضع لمنهج عقلي دقيق يعتمد على المنطق اعتمادًا شديدًا، فأساس العبارة الأدبية الكلمة المفردة التي يجب أن تكون صحيحة لغويًا، جارية على القياس اللغوي السليم، وهذا ما يختص به علم الصرف، ومن هنا كان طبيعيًا أن يبدأ السكاكي كتابه به. ثم تأتي المرحلة الثانية التي ترتب فيها هذه الكلمة المفردة مع غيرها من الكلمات ترتيبًا معينًا خاضعًا لقواعد معينة من أجل الوصول إلى الإفادة المعنوية، وهذا ما يختص به علم النحو. ومن هنا كان القسم الثاني من الكتاب خاصًا بالنحو.

ثم تأتي المرحلة الثالثة وفيها يغاير الأديب من الترتيب النحوي للكلمات الذي يقصد به إلى مجرد الإفادة، فيرتبها ترتيبًا آخر يقصد به إلى ما وراء هذه الغاية النحوية من غايات جمالية وفنية. وهذه المرحلة من اختصاصات علوم البلاغة الثلاثة، وهي علوم خضعت في قسمتها الثلاثية لنفس الطريقة المنطقية العقلية. فالبلاغة في الكلام مردها إلى أمرينَ : الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، ثم تمييز الكلام الفصيح من غيره. وهذا الأمر الثاني منه ما يدرك عن طريق اللغة أو الصرف أو النحو، ومنه ما يدرك بالحس أيضًا. وبهذا يبقى شيئان يحتاجان إلى علم يتولى البحث عنهما، وهما الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، والاحتراز عن التعقيد المعنوي. ومن أجلهما ظهر علمان جديدان:

علم المعاني الذي يحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، ثم علم البيان الذي يحترز به من التعقيد المعنوي. ثم تكون المرحلة الأخيرة في العمل الأدبي مرحلة الزينة اللفظية والمعنوية وهذا من اختصاص علم البديع، فجاءت دراسته في النهاية.

وعلى أساس هذا المنهج العقلي، وبنفس الطريقة المنطقية، وزّع السكاكي موضوعات البلاغة العربية على علومها الثلاثة : فالمعاني في ثمانية أبواب لأن الكلام إما خبرًا أو إنشاء، والخبر لابد له من مسند إليه ومسند وإسناد. ومن هنا كانت الأبواب الثلاثة الأولى باب أحوال الإسناد الخبري، وباب أحوال المسند إليه، وباب أحوال المسند. ثم إن المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلاً أو في معناه، ومن هنا كان الباب الرابع باب أحوال متعلقات الفعل. ثم إن كلا من الإسناد أو التعليق إما بقصر أو بغير قصر، ومن هنا كان الباب الخامس باب القصر، وبه تنتهي أحوال الجملة الخبرية، ليكون الباب السادس خاصًا بالجملة الإنشائية أو الإنشاء. ثم إن الجملة إذا قورنت بأخرى أما معطوفة عليها أو غير معطوفة، فكان الباب السابع باب الفصل والوصل، وأخيرًا فإن الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة أو غير زائد، وهذا هو باب الإيجاز والإطناب والمساواة، وهو الباب الثامن والأخير في علم المعاني. أما علم البيان ففي ثلاثة أبواب، لأن دلالة اللفظ على المعنى إما أن تكون وضعية وهي دلالة المطابقة، وإما أن تكون عقلية، وهي إما دلالة تضمين أو دلالة التزام. وفي الدلالة الأخيرة فإن اللفظ المراد به لازم لما وضع له إن دلت قرينة على عدم إرادة ما وضع له، فمجاز وإلا فكناية. ومن هنا كان باب المجاز وباب الكناية. ومن المجاز ما ينبني على التشبيه وهو الاستعارة فتعين التعرض له، ومن هنا كان باب التشبيه، وجعل الباب الأول لأنه الأصل، وقدم المجاز على الكناية لأن معناه كجزء معناها،

فكان هو الباب الثاني، وكانت هي الباب الثالث. وبهذا انحصرت أبواب البيان في هذه الثلاثة : التشبيه، ثم المجاز ومنه الاستعارة، ثم الكناية. وأما علم البديع ففي بابين : باب المحسنات المعنوي وباب المحسنات اللفظية، لأن وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة ضربان : معنوي ولفظي.

وكتاب السكاكي، أو – بعبارة أدق – القسم الثالث من كتابه، يُعد – في حقيقة أمره تلخيصًا دقيقًا لكل ما سبقه من دراسات في البلاغة، وما استطاع هو نفسه أن يضيفه إليها من أفكار جديدة. وبدون شك كان السكاكي بارعًا كل البراعة حيث استطاع أن يستوعب كل ما كتبه الذين سبقوه من الباحثين في البلاغة العربية، وأن يستغله هذا الاستغلال العميق الدقيق الذي يظهر في هذا القسم من كتابه. ولكن أهميته الحقيقية ترجع إلى أنه استطاع أن يصوغ كل ذلك صياغة محكمة دقيقة، وأن يصل إلى وضع كثير من التعريفات والحدود التي لا تزال دائرة في الدراسات البلاغية حتى اليوم، وأن يعطي البلاغة العربية صورتها النهائية التي تجمدت عليها بعد ذلك، مستعينًا على ذلك بعقله الدقيق وثقافته المنطقية الواسعة. ولكن أسوأ ما فيه أنه جَمَّد البلاغة العربية في قوالب منطقية جافة لا حياة فيها ولا جمال، وبقدر ما نجد عنده القدرة البارعة على التبويب والتنظيم والتحديد، نفتقد تلك النزعة الأدبية الذوقية التي نجدها عند عبدالقاهر في تحليلاته الفنية الرائعة وحسه الأدبي الدقيق، وبحق تحولت البلاغة عنده من جوها الفني الأدبي الذي كانت تتنفسه ملء صدرها في حرية وانطلاق إلى علم كعلم النحو له قواعده وقوانينه الحادة الصارمة في حرية وانطلاق إلى علم كعلم النحو له قواعده وقوانينه الحادة الصارمة التي يضيق لها الصدر، وتتقطع معها الأنفاس. وبحق تحولت المباحث البلاغية عنده – كما يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف – إلى ما يشبه " غابة بل دغلاً ملتفًا لا يمكن سلوكه إلى بمصابيح

من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة. وكثيرًا ما تتراكم هذه الإشعاعات تراكمًا يحجب عنا تلك الخلايا الحية التي كنا نتمتع برؤيتها عند عبدالقاهر والزمخشري، وإن لم يحجبها أفسد أنسجتها إفسادًا بما أدخل عليها من مواد غريبة " (البلاغة : تطور وتاريخ ص٣١٣).

وبظهور السكاكي اكتمل للبلاغة العربية منهجان مختلفان : منهج المدرسة الأدبية، ومنهج المدرسة الفلسفية. وهما منهجان تنبه إليهما القدماء أنفسهم وصرحوا بهما، وأطلقوا على أولهما " البلاغة على طريقة العرب والبلغاء "، وعلى الآخر " البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة " (انظر السيوطي : حسن المحاضرة ١/٧٥١، ط مصر، سنة ١٢٣١هـ).

وتتميز المدرسة الأولى باعتمادها الواضح على النصوص الأدبية وتحليلها على أساس من النظرة الفنية والذوق الأدبي وإدراك عناصر الجمال فيها، مع الإقلال الواضح من التعريفات والتحديات والقواعد والأقسام. أما المدرسة الأخرى فتتميز بالإقلال من الشواهد الأدبية، والاعتماد الواضح على المقاييس المنطقية والقواعد العقلية والنظر الفلسفي، مع الحرص على التحديات اللفظية، والعناية بالتعريفات المحددة، والاهتمام بوضع القواعد والقوانين والضوابط العقلية الدقيقة.

(١٥)

من مصنفات القرن الثامن الهجري

جوهر الكنز

" تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي اليراعة "

لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت

ومن عنوان الكتاب يبدو اهتمام صاحبه به، وإدراكه بالغ قيمته حيث جعله " لباب الكنز " أو " جوهره " فأوغل في تصوير أهميته، وكأن ما عداه قشور لا ترقى إلى محتواه، ثم يأتي نصُّه على موقع الكتاب على مستوى " التلخيص " دالاً على عصر الصنعة اللفظية والتأنق البديعي، والحرص على السجع في عناوين المؤلفات، ومن ناحية أخرى دلّ على عصر " الشروح " و" التلخيص " بعد أن دُوّنت علوم الأوائل، وترجمت علوم الأجانب، وشغلت الساحة الأدبية واللغوية بشروح المتون وكتابة الحواشي والهوامش مما قد يعكسه لنا العنوان الفرعي الذي نص عليه مؤلف الكتاب. والمؤلف هو : عماد الدين إسماعيل بن أحمد بن سعيد صاحب الكنز، وهو من أسرة مشهورة في فن الكتابة في دولة المماليك الأولى، حيث كان والده له إنشاء على طريقة غيره، كما كان له نظم كنظم غيره من كتاب عصره، وقد نشأ عماد الدين في رعاية أبيه، وسلك سبيل كتاب الإنشاء، وبعد وفاة والده تولى كتابة السر للسلطان الأشرف خليل.

أما الكتاب فيمكن أن نعده مصنفًا مزدوجًا بين البلاغة والأدب، صنفه صاحبه في أخريات القرن السابع الهجري، وكأنما قصد من ورائه إلى ذلك الجمع بين فنون الأدب والبلاغة جميعًا، مما يجعله – منهجيًا – يتجاوز ما سُبق إليه من مصنفات، ويحقق مأرب مؤلفه الذي أراده على حد تعبيره " كتاب أدب جامع لعلوم البلاغة في علم الأدب "، وكأنه بدا طامحًا إلى تقنين الأدب أيضًا من خلاله، فتجاوز بذلك كتاب " المفتاح في علوم البلاغة " الذي اقتصر على التعريف بتلك العلوم، كما اختلف عن كتاب " البديع " الذي شغل صاحبه بالوقوف عند حدود هذا العلم، وزاد فيه صاحبه عما توقف عنده صاحب سر الفصاحة والمثل السائر والعمدة وغيرها من مصادر (انظر مقدمة الكتاب التي

عرضها المحقق حول هذا التمايز لهذا الكتاب، وهو ما يدعمه حديث المؤلف نفسه عن إعجابه بمصنفه وتفرده بين نظرائه).

يبدأ الكتاب بعرض تفصيلي للأدوات التي ينبغي أن تتوفر للكتاب لإجادة الإنشاء (وكأنه هنا يقترب من المثل السائر لابن الأثير، أو يرتد إلى منهج أدب الكاتب لابن قتيبة)، ثم يعرض لحدود الدراسات البيانية والنقدية بدءًا من الفصاحة والبلاغة، موزَّعة بين لفظ ومعنى، إلى محاولة تجديد موضوعات علم البلاغة والبيان والبديع. ويسجل المؤلف في ثنايا هذا العرض العلمي ملاحظة منهجية حول ذلك التداخل والاضطراب بين أبواب البديع والبيان عند المصنفين من علماء البلاغة، ومن ثم فهو لا يميل إلى الاستغراق في التعريفات والحدود المنطقية والفلسفية النظرية، بقدر ما يميل إلى التطبيق والاستشهاد بالنصوص، ميله إلى الوضوح، ومحاولة التخفف من منطق التعقيد والغموض، وكأنه – بهذا القياس المتميز – يعيد إلى أذهاننا شروط الالتزام بعمود الشعر، كما نص عليها المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة، حيث ركز معظم القول حول مطالب الإبانة والوضوح وصحة المعنى ومناسبة المستعار للمستعار له.

ويفاضل صاحب الكتاب بين الشعر والنثر وكأنما يتجاوز حدود البلاغة ليقتحم الخط الفاصل بينها وبين النقد، فتشغله الأنواع الأدبية من حيث الماهية والأداة والوظيفة، كما يشغله – بوجه خاص – موقف صناعة الإنشاء التي مالت إليها نفسه ميله إلى الشعر الذي راح يتحدث طويلاً عن صنعته، ويضع الفواصل والفروق بين المصنوع منه وبين ما جاء على البديهة والارتجال، فكان قريبًا من ابن رشيق في " عمدته "، ومن قدامة في " نقده "، ومن ابن طباطبا في " عياره ".

ومع بداية عرض الكتاب نجد المصنف يبدأ بباب يذكر فيه ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء من العلوم والفضائل ليعد كاتبًا، وعلى الفور يذكرنا بوصايا عبدالحميد بن يحيي ورسالته المشهورة إلى الكتاب، منذ أن مالت الكتابة إلى الصنعة الفنية والتخصص، وعرفت الدواوين، ونبغ الأساتذة وبرع الطلاب من خلالها، ولم يزد المؤلف هنا شيئًا عن منهج عبدالحميد، ولم تتطاول قامته إلى ما بدأه الأستاذ بقدر ما اكتفى بترديد واختصار ما نبه إليه عبدالحميد من ضرورة تشبث كاتب الإنشاء بكل الفنون والعلوم، وأن يجمع بصفة خاصة بين مدركاته وإلمامه بعلوم القرآن والنحو واللغة والفقه والتفسير والحديث والأحكام السلطانية، ثم يحدد طبيعة الإنشاء كصنعة متميزة لها أربابها وأقطابها الكبار.

ومن هذا المدخل ينتقل المؤلف إلى محاور بلاغية متعددة يتوقف عندها طويلاً تبدأ لديه من باب في الفصاحة والبلاغة يصنفه بين التعريفات والشروط، ثم باب في علم البيان والبديع موزّع بين التعريفات والموضوعات والفواصل بينها، والأنواع المتعددة فيها، ثم باب في الحقيقة والمجاز يشغله فيه حد الحقيقة وعلامتها، وأنواعها، وحدود المجاز وشواهده ثم باب في الاستعارة من حيث التعريف والأقسام، ثم التركيز – بشكل لافت – على الشواهد الشعرية، ثم التشبيه من حيث حدُّه وأحكامه وأقسامه، عندئذ يحرص على دعم مقولاته من خلال لوحات تشبيهية فنية كاملة حتى يتحول الموضوع البلاغي من خلالها إلى حوار أدبي صرف (لوحات التشبيه المنقولة من شعر المتنبي ص٧٥).

ثم يصنف بابًا آخر في الطباق والمقابلة والجناس عرضًا للأصول والحدود والشواهد والأقسام، وبعده يقف عند الكتابة والتعريض من نفس الزوايا، ثم التورية والتوجيه بنفس القياسات.

وفي تصنيف بابه " شجاعة العربية " يأخذ بتسمية ابن جني وابن الأثير، ويشرح – حينذاك – مقصده من هذا الباب الذي يحصل من خلال الاطلاع على إعجاز القرآن العزيز، وإظهار دقائقه وخفايا أسراره وإيضاح طرق بلاغته.

وهنا يفتح المجال أمام حوارات متعددة حول الالتفات، والاعتراض والتتميم، والإيغال، وصحة التقسيم، وغيره .. ثم يردف حواراته بالعودة إلى استغراقه المعهود في المقاييس الاصطلاحية للأبواب البلاغية من الإغراق والغلو، إلى التفسير وصحته، إلى التعريج والاستدراج والتخلص، إلى باب حسن الاتباع، إلى باب الحل والعقد، ومساواة اللفظ والمعنى وائتلافه، إلى باب المدح بما يشبه الذم، إلى الهزل الذي يراد به الجد، إلى باب التوشيح، إلى براعة الاستهلال، إلى باب الاستقصاء والتوليد، والنوادر، والتدبيج والإبداع، والإطناب، والترصيع والتضمين والإيجاز ... إلخ. وكأنما انتهى المصنِّف البلاغي بهذه الصورة من إتمام الحقول الاصطلاحية التي ازدحمت بالشواهد الشعرية عبر امتداد تاريخ الأدب القديم، ومن واقع عصور الاحتجاج والاستشهاد حتى عبر المصنِّف نفسه .. فإذا ما ترك هذه الساحة انتقل إلى عالم الشعر ونقده، فشغله منه أولاً موضوع الهجاء، ومنه بدأ اقتحام أبواب الأدب، وعندئذ شغلته الإطالة في عرضه والاستقصاء في معالجته، مع كثرة مقصودة من الشواهد، وتكثيف متعمد للنتاج الأدبي ليكون هو الأساس في إدارة مثل هذا الحوار.

على أن منهجه البلاغي يظل قريبًا من ذهن المؤلف حين يشغله حتى في تصانيف أبواب الأدب وموضوعاته. ذلك التعريف والأقسام والشروط، ولكنه سرعان ما ينطلق منها إلى إصدار الأحكام وتحليل الشواهد بإفاضة وعمق، وربما امتدت تفاصيل الحكم إلى حد التوقف عند كل مفردة من مفردات البيت

موضع التعليق على نحو ما شغله من بيت الأخطل :

قومٌ إذا استنبح الأضـيـاف كلـبهمُ   قالوا لأمهم : بُولي علـى النـار

باعتباره أهجى بيت قالته العرب – على حد ما نقله، وما طرحـه هـو نفسه حيث يستغرق طويلاً في تحليل مفرداته وصوره على مدار صفحة كاملة جعلها أشبه ما تكون بباب من أبواب المديح استهله – بشكل تقليـدي – بمـا قصد إليه من التعريف والتحديد، لينطلق من بعده إلى مرحلة إصدار الأحكـام، وعندئذ تتعدد لديه الصيغ على نحوقوله :

يحسُن أن يقال في المدح ... (ص٣٥٠).

فإن عنّ له شيء من هذا الاستحسان قـال : ومـن المـدح المشـهود بالجودة قول الشاعر ... أو ومن المدح الجيد قول الشاعر .. أو ومن محاسن المديح المشهورة بالجودة قوله .. وربما طالت لديه اللوحة لتشمل عددًا مـن الأبيات، كما أخذ عن زهير وابن الرومي بصفة خاصة (٣٥٤، ٣٥٥).

وقد يعمد إلى إسناد الإعجاب إلى غيره، كأن يأتي بروايات وأخبار، دالة على الاستحسان للمدح في صور معينة (٣٥٦)، وربما ربـط الأحكـام علـى المديح أيضًا بالفصاحة والبلاغة، وربما قصد إلى توصيف القصائد المشهورة " وله في القصيدة الطنانة المعروفة بالأسدية (٣٦٧) وقد يطلق الأحكام لصـالح شاعر بعينه يشتد به إعجابه بشكل مطلق " وللمتنبي من المدائح المشهورة ما لا يحصى كثرة وحسنًا فمن ذلك قوله ... ".

وربما أطال الحديث في إصداره الحكم للشاعر تصريحًا، وكأنما يسـتغل الموقف ليترجم له على نحو ما عرض له في حواره حول ابن حيوس الشاعر،

فيقول " وهو شاعر مجيد مطبق، له مدائح أجاد فيها، وتوخى أنـواع البـديع البديعة، كان من المائة الخامسة من الشعراء الشاميين المادحين لبني مـرداس أصحاب حلب، قال شعره طبعًا بغير تكلف، حسن السبك جيد المعاني، مفضّـل على كثير من الشعراء ومدائحه كالسحر الحلال، منها قصيدته التي يقول فيهـا (ويأتي له بقصيدة رائية طويلة يتخذها شاهدًا على إبداع شاعره وعلى أحكامه حوله) (ص ٣٨٤-٣٨٥).

فإذا انتهى من عرض الشاهد عاد إلى طرح إعجابه المطلق بالشـاعر، وراح يبرر موقفه منه قائلاً (ولولا خوف الإطالة لذكرنا من محاسن شعر ابـن حيوس ما هو أكثر من ذلك، فإن مدحه وغزله وبديع شعره لا يضاهي ... ".

وتغلب النزعة المنطقية على تصنيف المؤلف، وكأنه لا يريد إلا أن يمزج بين البلاغة والإبداع الأدبي، فإذا هو يعود إلى منهجه البلاغي فيطرح بابًا فـي ذكر الشعر، والتعريف بحده وعروضه، وتصريعه، وضروبه، وقوافيه، والبديهة فيه والارتجال، وباب آخر في فضله – أي الشعر – ومنافعه، وفي هذا الدرس نلاحظ قربه من حسه البلاغي والمنطقي في دورانه حول هذه الحـدود، كمـا نلاحظ اعتماده الواضح على مقولات النقاد القدماء خاصة ابن رشيق، وهو ما يميل إلى الإشارة إليه على وجه العموم حين يقول : قال بعض أهل الأدب فـي تفضيل النظم ... (ص ٤٣١).

وتمتد دائرة التأثر بأهل الأدب إلى محاولة تحديد طبقات الشعراء، وكأنما أراد أن يتجاوز مقولات ابن سلام حول حصر مساحات الفحولة على مسـتوى الزمان، فامتد بها عماد الدين حتى عصره، وقد بدأها بشكل نمطي من شـواهد شعراء الجاهلية إلى شعراء عصر الخضرمة إلى طبقات الإسلاميين، إلى شعراء

الدولة العباسية من المولدين، ثم طبقه المحدثين ثم الطبقة المسماة بالطراز المذهب (شعراء دولة بني حمدان)، ثم شعراء بني صالح وبني مرداس (مثل أبي العلاء والشريف الرضي) ثم شعراء الخريدة، مثل (القاضي الأرجاني وابن سناء الملك)، ثم من دولة بني أيوب مثل (ابن مماتي، سعيد الحريري، ابن النبيه)، ثم شعراء عصره وهم الذين كانوا في المائة السابعة مثل سيف الدين المشد، البهاء زهير، ابن مطروح، وغيرهم.

فإن تجاوز شعر المديح وتصانيف الطبقات عاد أدراجه إلى طرح الحدود، وصيغ التفرقة بين النسيب والغزل، وبيان الحدود الفاصلة بينهما، وعندئذ نجده يعتمد على الشواهد النصية كأساس لهذه التفرقة، وتكثر هنا الشواهد لديه، كما يطيل في عرض الشاهد باعتباره صورة كاملة، ولوحة فنية كبرى تستحق التحليل والتعليق.

ومن باب الغزل ينتقل إلى باب الافتخار، وفيه يقصد إلى تتبع شواهده منذ الجاهلية حتى عصره، وقد يصدر أحكامًا حول الأبيات المستحسنة، وفي هذا الباب، فيستوقفه عمرو بن كلثوم في معلقته (ص٥١٩) كما يستوقفه فخر أبي فراس الحمداني، ويرصد له فيه اليد الطولى (٥٢٣) كما ترد بعض شواهده غير منسوبة بدقة كأن يقول : قال بعض الأعراب ...

وفي باب الرثاء أصدر المصنف أحكامه أيضًا حين يرى من محاسن الرثاء ... (٥٣٤)، أو قد يكون الرثاء مجملاً، فيقع موقعًا لطيفًا كقول ابن المعتز يرثي المعتضد.

ويمتد بإصدار أحكامه إلى التفرقة بين عالم الشعراء والشاعرات خاصة، في هذا الباب حيث يرجح دور النساء في الرثائية، فهن أحذق وأعرف بالرثاء

من سائر أنواع الشعراء، لأنهن أشجى قلوبًا، وأرق أفئدة، وأقل صبرًا، كتفجع الخنساء في أخيها صخر حيث قالت ... (٥٣٥).

وكما وازن بين الجنسين في فن المرثية وازن بين الإحساسين في مشهد الرثاء، فتوقف عند صعوبة الجمع بين التهنئة والتعزية في مقال واحد، متخذًا من الشاهد النصي مصدرًا وسندًا لإصدار حكمه. ويمتد بأحكامه في باب الرثاء إلى المفاضلة بين الشعراء، ومحاولة كشف عناصر التجديد والإضافة في هذا الفن، ويتخذ شواهده من رثاء الأمين، ورثاء البرامكة وغيره، ثم يأتي إلى باب الحكم والأمثال، فيوجز في تحديد المفاهيم وحدود المصطلح، ويعتمد على الأبيات المفردة التي تعد ألصق بفن الحكمة، وبعدها ينتقل إلى باب العتاب، وفيه أيضًا يصدر أحكامه بمثل قوله : فانظر إلى هذا العتاب ما أحسنه وما أحلى موقعه .. ويعجبه من باب العتاب بخاصة موقف المتنبي من سيف الدولة فيقول : وكان أبو الطيب في عتابه شدة، لأنه كان متكبرًا ذا أنفة وما ظنك بمن يقول لسيف الدولة :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحَكَمُ

ثم يعرض المصنف لما قيل من الشعراء حول فضل ترك العتاب وعلى نفس الوتيرة صار في دائرة الاعتذار والزهد من خلال استجلاب الشواهد المؤكدة لتصانيفه ومقولاته، وبعدها يعقب بما أورده من أنواع البديع والبيان والشعر وأنواعه وأبوابه، ليصل بعدها إلى ما أسماه بحل الشعر، ويقصد من ورائه إلى مستويات متميزة من تضمين المعاني وصور الاقتباس.

وعلى طريقته المنطقة راح يصنفه إلى أقسام ثم يتبعه بحل الآيات القرآنية متخذًا منها ختامًا لكتابه.

ولعل نهاية عرض الكتاب تعود بنا إلى البداية بما يسجل تميزه في أبوابه جمعًا بين قياسات البلاغيين والنقاد، فهو كتاب كما زعم صاحبه، وكما رشح محققه جامع للأدب والبلاغة والنقد، مما يهيئ أمام قارئه – على المستوى المنهجي – طرح هذا التفاعل الحتمي بين هذه الأفرع، وهو ما يكشف – أيضًا – طبيعة المرحلة الفكرية التي سعى أصحابها إلى طرح مقولاتهم في مثل هذا المزيج من علوم البلاغة وشواهد الشعر ومعطيات المصطلح النقدي.

(١٦)

من مصادر التأريخ للشعراء
كتاب الأوراق للصولي

ربما جاءت أهمية الكتاب من قسمته بين الخبر كموقف تاريخي وبين الشراء موضوع هذا التأريخ، مما يبرز مكان الكتاب في الدرس الأدبي، ويكشف رغبة صاحبه في التدقيق في تاريخ الأدب بصفة خاصة.

ومؤلف الكتاب هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبدالله بن العباس بن محمد ابن صول المعروف بالصولي (ت ٣٣٥هـ)، ويذكر الخطيب أن له أبوة حسنة، فإن جده صول وأهله كانوا ملوك جرجان، ثم رأس أولاده بعده في المكتبة وتقلد الأعمال السلطانية.

والصولي أحد الفضلاء المشاهير العالمين بفنون الآداب، المحاضرين بأخبار الملوك وأيام الخلفاء ومآثر الأشراف وطبقات الشعراء، ويمتد التعريف بمكانة الصولي على المستوى الرسمي، ويظل المؤشر السلطوي دالاً على توجُّهه إلى التأريخ، والإلمام بأخبار الخلفاء من واقع صلاته العميقة ببعض منهم، فقد نادم الراضي بالله وكان أولاً يُعَلمّه، كما نادم المكتفي بالله والمقتدر بالله، كما تحكي أخباره عن قربه من الخلفاء والأمراء، حيث كان مقبول القول عندهم. وامتدحهم بجميل من الشعر، وأرَّخ لهم ولشعرائهم وكتابهم.

وتمتد بقية التعريف به إلى كشف مستواه المعرفي، وطبيعة ثقافته ومنهج فكره، من حيث دوره فقيهًا ومحدثًا وشاعرًا وأديبًا، وعالمًا بالقراءات والغناء وضروبه وأنواع الخطوط، وله كتاب عنوان " أدب الكتاب " يحكي فيه جوانب من معرفته وثقافته الواسعة في فنون الآداب، ويكشف من خلاله بعضًا مما استوعبه من خلال تلمذته على كبار المحدثين والفقهاء والأدباء والشعراء من أمثال المبرد وثعلب والسجستاني، ممن راح يروي عنهم كما يروي عن أرسطو طاليس وجالينوس.

ويأتي الصولي بأخبار فريق من شعراء عصره يحاول في تأريخه للشاعر منهم الإحاطة بكل جوانب حياته، على نحو ما يفعل مع أخبار أبان بن عبدالحميد اللاحقي واتصاله بالبرامكة، حيث يبدأ بالتعريف بنسبه وانتمائه " فهو أبان بن عبدالحميد لاحق بن عفر مولى بني فارس من أهل البصمة " ثم يتوقف عند مكانته الأدبية فهو شاعر مطبوع مقدم في العلم بالشعر والحفظ له، ليأتي بعد ذلك ببعض من أخباره : قدم بغداد، فاتصل بالبرامكة وانقطع إليهم، وعمل لهم كتاب كليلة ودمنة فحسن موقعه منهم، وهو يتتبع تفاصيل الأخبار، وتشغله علاقات الشعراء على المستوى الشخصي : " كان أبان صديقًا للمعذِّل بن غيلان، وكانا مع صداقتهما يتعابثان بالهجاء، فيهجوه المعذل بالكفر، وينسبه إلى الشؤم ويهجوه أبان ... ".

من هنا يبدو الكتاب – في مجمله وأصوله – كتابًا إخباريًا أساسه الاهتمام بالأخبار، ومن ثم الاهتمام بإسنادها، وهو منهج صاحبه فيما يعرض له منها (قال المرزباني : وأخبرني محمد بن يحيى حدثنا القاسم بن إسماعيل حدثني محمد بن صالح الهاشمي، حدثني ابن ... لأبان بن عبدالحميد اللاحقي. قال ...).

ويتفاعل عنده هذا النمط الإخباري بالنمط الفني الذي لا يغفله، خاصة أنه تخصص في عالم الشعراء، فإن توقف عند إبداع الشاعر حاول اختيار أفضل إنتاجه توثيقًا، وهو يعتمد على دقة حاسته الفنية فيما يعرضه، خاصة إذا أخذ الصولي بما ذكره ابنه حمدان من أنه كان يصلي ولوح موضوع بين يديه، فإذا صلى أخذ اللوح فملأه من الشعر الذي صنعه، ثم يعود إلى صلاته وقد عمل قصيدته " ذات الحُلَل " التي ذكر فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك وهي قصيدة مشهورة، (ومن الناس من ينسبها إلى أبي

العتاهية)، والصحيح أنها لأبان، وله مدائح في هارون الرشيد وفي الفضل بن يحيى بن خالد. فمن الواضح أن الصولي كمؤرخ يتتبع تفاصيل حركة الشاعر في البلاط لدى الخليفة أو البرامكة تتبعه حركة إبداعه التي تعد أساسًا يعتمد عليه بعد ذلك، وكأنه يذكرنا بقصة شعراء النقائض الأموية وأخبارهم، وطبائع علاقاتهم، وهو ما يكشفه دقة استعراضه للمادة الفنية ضمن سياق الخبر الذي يرصده، على نحو من قوله : قال أبان يهجو المعذل .. الأبيات.

قال أبو قلابة : فقال المعذل في جواب ذلك .. الأبيات.

ومع هذا التتبع الدقيق للأخبار " الفنية " لشاعره يستوقفه الحدث الجزئي، فربما كان له علاقة بإبداعه : وكان أبان يعاشر أبا النضير .. ثم تصارما .. وهجاه وهجا جواريه وافترقا على قِلِيً ... كما يميل المؤرخ هنا إلى جمع الأشباه من رفاق الشاعر، وكأنه يصنف أصحاب الفلسفات الخاصة في مساق خبري واحد، لما يربطهم من علاقات وتشابه في المذهب الفني أو الفكري : وكان حماد عجرد وحماد الرواية وحماد بن الزبرقان ويونس بن هارون ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وأبان بن عبدالحميد وعمارة بن حريب وعلى بن الخليل وقاسم ويزيد بن الفيض يتواصلون وكأنهم نفس واحدة .. (ص١٠)، وحين يزيد الخبر توثيقًا يأتي بما قيل حول كل هؤلاء من خلال أبي نواس : وذكر أبو نواس أبان اللاحقي وبعض هؤلاء ذِكرَ إنسان يرى لهم قدرًا وخطرًا في هجائية لأبان.

وفي مقابل إسرافه في عرض أخباره الإخوانية مع الشعراء يتوقف عند أخباره في البلاط على المستوى الرسمي، سواء منها ما تعلق بالرشيد أو ما تعلق بالبرامكة، وهو ما عَنْوَنَ لشاعره به منذ بداية حديثه عنه، وكأنه من

خلال أرصدة العلاقات المختلفة يفتح المجال لتسجيل صور من إبداع شاعره، ويميل حينئذ إلى ضرب من الاستقصاء حين يذكر ما نظمه من الطوال وأحياناً القصار، وبعدها يحدد موضوع النظم : قال يعزي الرشيد، قال يخاطب الرشيد ويهنئ .. قال يمدح الرشيد .. قال في الفضل بن يحيى .. قال في بيعة الرشيد للأمين .. ولكي تكتمل صورة الشاعر من خلال مؤرخه يتوقف عند عناوين إخبارية كثيرة حوله، وهي ما ترد مصنفة عبر مستويَيْن : مستوى خبري منقول، ومستوى فني مرصود له إبداعًا : فأحيانًا يحكي بعضًا مما روى في صحة دين أبان، وحينًا آخر يأتي بنتاج فني من غزل أبان (وهو قليل جدًا) أو يأتي بمختار من شعر أبان في المدح وغيره، أو يعرض ما يستوقفه من رثائه قائلاً : قال يرثي سوار بن عبدالله القاضي بالبصرة .. عندئذ يتدخل أبو بكر بالتعليق على القصيدة محور الخبر بمثل قوله : وهي قصيدة طويلة جئت بهذا منها، وزعموا أنه لم يُرْثَ قاضٍ بأحسن منها.

من الواضح أنه في أثناء تعليقه يحترز احترازًا شديدًا في إصدار الحكم إذا تعلق الأمر بالموقف الفني الذي يجعله معلقًا بمقولة " زعموا " وكأنما أراد إسنادها إلى أهل الأدب ممن حكموا لشاعرها من خلالها.

ويتوقف الصولي طويلاً عند مختار شعر أبان من قصائده المزدوجات : قال في قصيدته التي نقل فيها كليلة ودمنة ...

ومن الغريب عند الصولي أن يتمحور حول أسرة الأديب الواحد، فلا يكاد يفارقها إلا نادرًا، وكأن أبان كان الأصل الذي يجب أن يدور حوله، ويتتبع سيرته حتى في ابنه من بعده، وكأنه يعكس بهذا الاتجاه أمرَيْن : الأول : انشغال حركة العصر عمومًا بأمر وراثة الخلافة مما يجعل شاعرها يمدح

الخليفة وولي عهده، وربما امتد به الأجل ليمدح عددًا من الخلفاء والأبناء والأحفاد كما كان من البحتري حين مدح ثمانية من خلفاء بني العباس.

الثاني : امتداد هذه الحركة عبر الأسر الفارسية التي توارثت – بدورها – مناصب الوزارة والحجابة والخلافة، فكان لها شعراؤها وكتابها، ومادحوها على نحو ما عرف عن " بني برمك " و" آل نوبخت " و" آل سهل " و" بني وهب " وغيرهم، فكأن المؤرخ – بهذه الأقيسة – قد سار في ركاب ثقافة العصر واتجاه شعرائه وأدبائه فكان تتبعه لأخبار حمدان بن أبان، عبدالحميد بن أبان، وكان توقفه عند المختار من شعره على اختلاف موضوعاته وتنوعها حتى في التفاصيل التافهة منها : وكان – أي حمدان – قد عصب على امرأته ثم ردها فليم في ذلك فقال : ...

وقال يهجو مغنية ... وقال يهجو ...

وربما مال إلى تحديد مجال الاختيار : ما اخترناه من قصيدة حمدان بن أبان في وصف الحب وأهله وهي طويلة ..

وقال في آخرها ... وينتقي الصولي من خاتمتها أربعة أبيات يعلق عليها من خلالها.

وتمتد له ظاهرة التتبع الأسري بهذه الصورة؛ وكأنها منهج لديه كما كانت منهجًا لدى الشعراء مع أسر ممدوحيهم، فإذا به يتتبع أخبار الأحفاد حين يتوقف عند أخبار أبان بن حمدان بن أبان، وعندئذ نجده يعود إلى مسلكه الإسنادي في رواية الخبر : حدثنا محمد بن يزيد المبرد، قال : كان عثمان بن رشد العميري صالح الأدب مليح الشعر، وكان سُراةُ أهل البصرة يدعونه ويعاشرونه فقال فيهم أبو شاكر عبدالله بن الحميد ...

وهكذا يمتد المنهج الاستقصائي إلى بقية الشعراء الذين شغل بهم المؤرخ، فازدحم الكتاب بالمختارات الشعرية، خاصة منها الطوال، وتكرر حرصه على تتبع موضوعات الشاعر الواحد بشكل شبه إحصائي، على نحو ما رأيناه من موقفه من أسرة " أبان " أو " أشجع السلمي " كأن يقول : وقال يفخر بقيس ويصف الدنيا ... وقال يمدح محمد بن منصور ... وقال يتشوق بغداد، وقال يعاتب، وقال يهنئ، وقال لأحمد بن يزيد في علته، وقال يرثي ... إلخ.

وقد يصدر حكمه على شاعره – بدايةً – في ثنايا سطور ترجمته له، ففي أخبار أحمد بن عمرو، ويكني أبا جعفر (أخو أشجع بن عمرو) يقول الصولي : هو شاعر قليل المدح للناس، يتغزل في شعره، ويذهب مذهب ابن أبي أمية، وكان أسن من أشجع.

ولا يكاد المنهج ينضبط لدى الصولي على المستوى الفني في الاختيار انضباطه في عرضه للأخبار، فهو يتردد بين مختلف الصيغ في مختاراته، كأنه لا يهتم إلا بتسجيل الشواهد التي قصد إليها من نتاج الشاعر، أحياناً يصنفها على أساس من توزيع القوافي، فعند ترجمته لأحمد بن يوسف وزير المأمون، يقول : قال على قافية الباء ...

وأحياناً يميل إلى تحديد الموضوع : وقال في الشيب والزهد ...

وقال يشكو ... وقال في الغزل ...

فإن عجز عن تحديد الموضوع – وربما تداخلت لديه الموضوعات – اكتفى بـ قال ... وقال أيضًا ...

وأحياناً يأتي بمطلع القصيدة ثم ينتقل منه إلى موضوعاتها خاصة في

المدح، فأنشدته من موضع المدح من قصيدة أولها :

تذكر عهد البين وهو لهـا تـرب وأيام يصبي الغانيات ولا يصـبو

... فأنشدت المدح :

إلى ملك يستغرق المـال جـوده مكارمه نثـر ومعروفـه سـكب

وهكذا يمتد لديه نمط الاختيار بما يكفي لتغطية اتجاه الشـاعر وكشـف مذهبه الفني، وبيان موقعه من ممدوحه ومن موضوعه أيضًا.

وحتى لا يحاسب الصولي بحساب المؤرخين من حتمية تـوافر الحيـدة والموضوعية في نقل الخبر برَّر موقفه في ختام كتابه قائلاً " قد جئـت بـأكثر أشعار هؤلاء، إذ كانوا شعراء ظرافًا كتابا، لا يعرفهم الناس ومـن عـرفهم لا يعرف أخبارهم ولا أشعارهم .. وكأنما اتخذ الصولي من إعلام الناس بالشعراء أساسًا لتأريخه، خاصة منهم من حظي بمكانة لديه، وربما أهملهم غيره، فكان المقياس الذاتي أساسًا أكامنًا وراء هذا الانتقاء لمن غاب عن الناس ذكرهم من الشعراء، أما المشهورون منهم فكان عنده نصيب آخر أبرزه قوله امتدادًا لنفس الحوار : ومن يعرف الناس شعره فأنا أذكر جيده فـي كتابنـا هـذا .. وإنمـا استقصى أشعار من لا يعرفون وأخبارهم .. وأنا مبتدئ بشـعر إسـحاق بـن إبراهيم الموصلي وشعر أبيه وأخبارهما وستجيء كثيرة حسنة، وإن تركت ذكر من هو أشعر منهما قبلهما لكي أفي بشرطي لا آتى بالشعر على حـرف مـن الحروف على قِدم وسن ولا تطيق لأطبقهم بعد فراغي من جميعهم تسمية فـي كتاب مختصر ...

هذا آخر ما عمله أبو بكر من كتاب الأوراق ولم يقض له أن يعمل أخبار إسحاق بن إبراهيم لوفاته.

وقد آثرنا عرض واحد من كتبه الكثيرة التي عنيت – في مجملها – بأخبار شعراء آخرين أو كتاب، كما ورد من مصنفه " كتاب أشعار أولاد الخلفاء "، وكتاب " أدب الكتاب " إلى جانب ما طرحه وعلقت عليه الدراسات الأدبية (الدكتور مصطفى الشكعة في مناهج التأليف عند العلماء العرب ص٢٥٧ وما بعدها).

من " أخبار ابن هَرْمة "، " أخبار السيد الحِمْيَري " وله غيرها مصنفات كثيرة، ولكن شأنها – شأن كثير من نتاجنا القديم – جاءت عليه يد الزمن فلم يصلنا منه إلا مجرد خبر عنه فحسب.

وعلى عكس ما رأيناه – سابقًا – من حماس الآمدي – بين السطور للبحتري على حساب أبي تمام، نجد الصولي يتبنى الدفاع عن أبي تمام من خلال كثير من مروياته حول شعره وحياته.

(١٧)

من جوامع المجموعات الشعرية
نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة

وجامعها ومدونها كما هو واضح هو أبو عبيدة، حيث يُستهل ديوان النقائض بقول المحقق " قال أبو عبدالله محمد بن العباس اليزيدي : قال الحسن بن الحسين السكري قال : حكى عن أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي من تيم قريش مولى لهم، فغلب نسبهم قال : كان التهاجي بين جرير والفرزدق .. إلخ ".

وهنا يتضح لنا أكثر من ملاحظة تستحق التأمل والتوقف :

الأولى : أن النقائض لم تكن وليدة عصر بني أمية إلا في صورتها الاصطلاحية، وما أحيطت به من وظائف جديدة، أما الهجائية العربية فهي قديمة قدم الشعر العربي ذاته، وهو ما لاحظه – بحق – الأستاذ الشايب حين عكف على قراءتها ودراستها تحليلاً عبر كتابه " تاريخ النقائض في الشعر العربي ".

الثانية " ذلك الحرص على الإسناد بهذه الدقة المقصودة حتى تكتسب الرواية قدرًا مؤكدًا من حيث الثقة في صحتها، وتكتسب المرويات – بدورها – درجة اليقين بكل ما جاء بها دون تزيُّد أو نقصان.

الثالثة : تلك النسبة المعلقة بأبي عبيدة التيمي من تيم قريش، ثم إلحاقها بما كان من أمر ولائه للعرب، فهو فارسي الأصل مما قد يشي ببعض من شعوبيته، انتصارًا لفارسيته على حساب نزعة العروبة، خاصة أن عصر بني أمية – منتج النقيضة – قد عرف بتعصبه ضد الموالي، فكأن أبا عبيدة وجد مادة ثرية في العصر العباسي (عصر التدوين) يرصد منها أقبح صور تاريخ العرب، مهيئًا من ورائها زادًا جاهزًا لشعوبية العصر العباسي من شعراء وكتاب ورجال قوميين، حاولوا النيل من العرب وحضارتهم دخولاً من هذا الباب الهجائي بكل ما فيه من مفتريات وتجاوزات.

الرابعة : أن أبا عبيدة كان أحد أجداده يهوديًا، ولعل حنينه إلى يهودية في نسبه تزيد من حرصه على التوقف أمام كل النماذج الأخلاقية المهترئة التي اصطنعها شعراء النقائض، دون مراعاة لدين أو تقاليد أو خلق؛ الأمر الذي يرتبط بأمانته المقصودة في جمع كل ما يتعلق بالنقيضة الأموية من سلبيات شعرائها.

الخامسة : أن أبا عبيدة قد اقتصر من النقائض بما وقع بين جرير والفرزدق، وكأنما عزل الأخطل عن الساحة، على الرغم مما أورده من نقائض أخرى لبقية شعرائها، على نحو ما كان من البعيث وغسان السليطي، مما يستحق تأملاً أيضًا قبل إنهاء الحديث عن منهجه في جمعه وتصنيفه للنقائض.

فإن أردنا تأمل منهج الجمع والتصنيف بانت لنا منه عدة مسائل :

أولاً : توقف الرواية طويلاً عند الشروح اللغوية، وتحليله لمعاني المفردات، وهو أمر مردود إلى بداوة لغة النقيضة في محاولة من شاعرها لتحدي خصمه بأصعب ما لديه من لفظ أو صورة، إثباتًا لفحولته، وكشفًا عن تَمكنُّه من موروثه في عصر الإحياء، ورغبة في إدهاش جمهوره وكسب تصفيقه على حساب إفحام خصمه، وإظهاره في صورة هزلية يتمنى من خلالها لو أعجزه عن مجرد الرد عليه.

وربما كانت غرابة اللغة من وراء إطناب أبي عبيدة نفسه في شرح المفردة الواحدة، وهو مجال خصب لإبراز مهاراته اللغوية هو الآخر، فهو لغوي متمكن، وراوية موثوق بثقافته ومروياته؛ الأمر الذي قد يمتد حتى إلى إطالته فيما يذكره الشاعر من نسب خصمه كما استوقفه من قول الفرزدق :

ستعلم ما يُغنى مُعَيْد ومعرض ... إذا ما سليط عرفتك بحورها

حيث يقول : معيد : جد جرير، أبو أمه، وأمه أم قيس بنت معيد بن عثيم ابن حارثة بن عوف بن كليب، ومعرض من أخواله وكان يحمق ... إلخ.

ومثل ذلك كان حرصه على الإسناد في عرض تفاصيل الخبر حول تفسير المفردة الواحدة كما صنع مع قول الشاعر : ١١/١

إذا ما تعاظمتم جعوورًا فشرفوا   جحيشا إذا آبت من الصيف عيرها

حيث يقول : إذا جاء الإبل بالميرة كثرت عندهم الحنطة والتمر فيشبعون، وتعظم جعورهم، قال أبو عثمان : حدثنا الأصمعي تجاعر حيان من العرب .. إلخ.

ثانيًا : وعلى طريقته في تبني دلالة المفردة كان حرصه على تناول تفاصيل الخبر التاريخي، متجاوزًا به حد اللمح الشعري الذي يطرحه الشاعر، فإذا ما تأمل – مثلاً – قول الشاعر : ١٣/١

بنو الخطفي والخيل أيام سوفة   جلوا عنكم الظلماء وانشق نورها

علق قائلاً : كانت قيس بن عيلان أغارت على بني سليط، فاكتسحت أموالهم، وسبوا منهم سبايا، فركبت بنو الخطفى، فاستنفدت ما في أيدي قيس من إبل بني سليط وسباياها، فمنَّ ذلك عليهم جرير ...

وهو ما يشيع لدى أبي عبيدة حتى في ثنايا ذلك الرصد الجغرافي الدقيق الذي يدفعه إلى التفصيل حول المكان، وكأنه يؤكد تلك الواقعية العلمية التي يميل إليها شاعر النقيضة، ولا مانع من أن يأتي بشواهد أخرى دالة على نفس المكان من باب التوثيق له، كما يطرح مقولته حول " سوفة " وهي موضع بالمروت، وهو صحار واسعة بين قفين، أو بين شرفين غليظين، وحائل : ماء

ببطن المروت، وسوفة قريبة منه فأضيفت سوفة إليه، وأنشد : ١/ ١٤

إذا قطعن حائلاً والمروت فأبعد الله السويق الملتوت

ثالثًا : بدا كثير الانشغال بالبحث والتقصي خاصة عن معطيات القصص التاريخي سواء ما رأيناه منه حول المفردة الواحدة، أو حتى حول المكان، أو غير ذلك من ملابسات قصصية قد يحكي من خلالها قصة النقيضة، أو الدافع إلى نظمها، على نحو ما حكاه عن إحدى مناقضات جرير والفرزدق (١/٣٧).

وكان الذي هاج بين جرير والفرزدق الهجاء أن البعيث المجاشعي سرقت إبله، سرقها ناس من بني يربوع، يقال لهم بنو ذهيل، فطلبها البعيث حتى وجدها في أيديهم .. واسم البعيث خداش بن بشر .. وإنما بعثه بيت قاله (ثم يستمر في التعليل) .. وربما قصد إلى تسجيل شيء من تفاصيل دافع النظم قبل تسجيل القصيدة ذاتها، فإذا استوقفته إجابة جرير لخصمه قال حوله وحولها : فأجابه جرير عن حبناء، وحض عليه بني عاصم، وعيّره بالغدر، بجار بني يربوع فقال : .. وبعد إتيانه بالنقيضة يعود معلقًا على الموقف، وكأنه يستوحى محتوى القصيدة من خبر النقيضة الأولى وملابسات نظمها ...

رابعًا : تمتد دقة الجمع والاستقصاء عند أبي عبيدة لتظهر منها جوانب فيما عرضه على مستوى المقطوعات والقصار من القصائد، فما أراد أن يترك شيئًا إلا احتواه المصدر الذي صنفه ابتداء من ثلاثة أبيات قالها غسان إلى ثلاثة رد بها عليها جرير (١/١٥ - ١/١٦) إلى غيرها من مقطوعات قوامها الأبيات الخمسة التي نظمها غسان أيضًا ليجيبه جرير من خلال خمسة أخرى مثلها (١/١٨).

بل ربما وصل الأمر إلى تسجيل البيت الواحد : يقول غسان ليتلقى عليه ردًا من جرير عبر ثلاثة من أبياته (١/٢٤) ولا مانع للمصنف أثناء هذا التناول من الوقوف عند تعدد الروايات، أو تسجيل ما بينها من خلافات كما ورد في قوله – على سبيل المثال لا الحصر – حول بيت جرير في هجاء غسان :

لقد ولدت غسان ثالبة الشوى عدوس السُّرى لا يقبل الكرم جيدُها

ليقول أبو عبيدة في تعليقه : وروى : ثالثة : جعلها كالضبع تمشي على ثلاث والثالثة : المعيبة أراد أنها مشققة القدمين من الرعي.

والعدوس : الدائمة السري والكرمْ : القلادة وروى بالية.

الشوى : يعني القوائم. فهو يجمع في حواره العلمي بين البحث الدقيق عن تعدُّد الرواية من جانب، وعن طبيعة المفردات ودلالاتها التراثية من جانب آخر، وفي كل نراه يحس أنه يضيف جديدًا فلا يتوقف عن التعليق، خاصة حين يرصد شيئًا من تفاصيل دافع النظم قبل تسجيل القصيدة ذاتها، وكأنه يستوحي محتوى القصيدة من خبر النقيضة الأولى وملابسات نظمها.

خامسًا : ولا مانع للدقة والحذق عند أبي عبيدة من تسجيل كل المرويات التي سعى إلى تدوينها، فلم يشأ أن يبخل منه بشيء إلا وأفسح له مجالاً في كتاب النقائض، وهي التسمية التي قد تقفز بأذهاننا إلى تصانيف الشعوبية في عصره على المستوى الكتابي، كما ظهر في كتب الدفاع عن الفرس، أو رفض التسوية أو اتهام العرب في أنسابهم، أو محاولة الدفاع عنهم، كما صنع الجاحظ في كتاب " العصا " ضمن كتابه " البيان والتبيين " أو ما كان من ابن قتيبة في كتابه " كتاب العرب " أو " الرد على الشعوبية ".

فإذا بحرص أبي عبيدة على توثيق كل ما جاء في كتابه يدفعه إلى تسجيل ما نظمه جرير هجاءً، فيقول بصدده : وقال جرير ولم يُسمع لها بنقيضة (بيتان فقط ١/٢٨).

أو قوله : ومما قال جرير لبني سليط، ولم توجد له نقيضة، أو قوله : وقال لهم أيضًا ولم نجد له نقيضة (١/٢٩).

ويأتي بثلاثة أبيات من الرجز .. ١/٢٩.

وربما رمى إلى التعليق من عنده مكتفيًا بتوصيف موجز للموقف فانصرف: فهجا جريرًا فقال .. ١/٣٢.

فقال جرير يرد عليه ... ١/٣٣.

سادسًا : الإسناد إلى الثقات، وهو يمثل ظاهرة في تصنيف أبي عبيدة يتسع مجالها، سواء في ذلك إسناد الروايات والأخبار، خاصة حول أيام العرب، كأن يأتي بحديث داحس عن الكلبي قائلاً : ذكر الكلبي قال : كان من حديث داحس أن أمه فرس .. ١/٨٣.

وربما ازداد شغفه بالحوار حول الأيام، فأطال الحديث، وتفرعت به السبل، فكان الكتاب جامعًا بين أيام العرب محكية بتفاصيلها من وجهة نظره، إلى جانب أرصدة النقائض التي احتواها على نحو ما يرويه عن خبر يوم عشاش ويوم صحراء فلج وغيرهما ١/٧٥ وهو ما يمتد لديه – منهجيًا – إلى إسناد اللغة، ومعاني مفرداتها إلى القائلين بها، على نحو ما يسنده إلى ابن الأعرابي في قوله: وروى ابن الأعرابي الأجذم، والأضجم رجل من بني ضبيعة بن ربيعة .. ١/٩٢.

بل ربما زاد الامتداد لديه إلى حد الاستشهاد بالشعر على معاني المفردات، مهما بدت المفردة منها واضحة، كما ورد في تعليقه على قول الشاعر : ٦٢/١

وإي لقوال بكل غريبة وورودٍ إذا الساري بليل ترنمَا

حيث يقول : والغريبة من الشعر التي لم يقل مثلها، والورود التي ترد البلدان على أفواه من يتغنى بها إذا سار ليله كما قال الفرزدق :

تغنى يا جرير لغير شيء وقد ذهب القصائد للرواق

فكيف ترد ما بعمان منها وما بجبال مصر مشهرات

وكما قال الأعشى :

به تُنقض الأحلاس في كل منزل وتعقد أطراف الجبال وتُطْلَق

فإذا به يتدرج – منهجيًا – مع شاهده القريب من العصر، ويدعمه بالشاهد الإحيائي الموروث حين يرتد به إلى العصر الجاهلي، ويظل شاهد العصر – كما هو واضح – شديد الارتباط بذيوع الشعر وانتشاره على أرض الواقع عبر الأمصار ومن خلال الرواة.

سابعًا : لم يعدم الراوية الدقة في تناول سياقات الابتداء، كأن يصدر النقيضة بمثل قوله : وقد كان الفرزدق قبل قول البعيث هجا بني ربيع بن الحارث ابن عمرو بن كعب بن سعد .. فقال : فلما سمع الفرزدق قول البعيث .. قال الفرزدق ...

وربما تطرق إلى أخبار الفرسان القدماء من باب إضاءة الموقف الذي يعرض له علي غرار ما استوقفه من قصة عبد يغوث والعبشمية (١٥٢/١)،

مما قد يدفعه إلى الإتيان بالقصيدة كاملة، وكذلك الخوض في تفاصيل القصة ذاتها في نوع من الاسترخاء العلمي، والهدوء الإخباري الذي عرف عَن أبي عبيدة، والذي قد يؤدي إلى زحام واضح في تناول الشواهد الشعرية من ناحية، إلى جانب زحام آخر في الأخبار والمرويات من ناحية ثانية.

ثامنًا : ويلتقي عنده في المنهج ذلك الحرص على تفاصيل الأحساب مما يعد قرينًا لتفاصيل الأيام والوقائع، فإذا امتد الأمر إلى أنساب النساء من البنات أو الأخوات أو الأمهات أو الزوجات توقف الراوية طويلاً مع الشعراء مفصلاً في الخبر والنسب في موضع التعيير، فإن قال الفرزدق متحدًّيًا خصمه جريرًا :

أين الذين بهم تسامى دارمًا ... أم من إلى سَلَفْى طهية تجعل

قال : طهية بنت عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم، كانت عند مالك ابن حنظلة بن مالك بن زيد فولدت له أبا سود وعونًا وحشيشًا، فغلبت على بنيها فنسبوا إليها .. (١٨٣/١) فإذا شغله الحديث عن (حقه) أم جرير علّق أبو عبيدة وأفاض أيضًا قائلاً .. (٢٠٥/١).

وحقة : أم جرير نبزها به (أي لقبها به) لأن سويد بن كراع العكلي كان خطبها إلى أبيها وهي جارية فقال له أبوها : إنها صغيرة ضرَعَة، فقال له سويد: لقد عهدتها وإنها لحقة (والحقة من النوق طَرُوق الفحل، فصيَّره نبزًا لها لقبًا، وفي ذلك يقول أبو الرديني هو يهاجي عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ...

حيث يكاد منهج الراوية يسير في اتجاه واحد قوامه ذلك الحرص على تناول التفاصيل، والصدور عنها، كما كان الأمر في حديثه حول الأيام، وكذا كانت الإفاضة في عرض ما يتعلق بالأيام ذاتها من نتاج المقطوعات والأبيات المفردة على نحو مما عرض له في حديثه حول مقتل عمارة، وما اندفع من قصة يوم أعيار، ويوم النفيعة وغيرهما من أيام القبائل (١٩٣/١).

(١٨)

نقائض جرير والأخطل
تأليف الإمام الشاعر الأديب الماهر
أبي تمام

منذ بداية كتاب " النقائض " لأبي تمام يبدو اختلاف المنهج عما اصطنعه أبو عبيدة في " نقائضه "، وحتى في انتقاء كل من المصنفَيْن لمادة تصنيفه يبرز وجه الاختلاف، فكما تتَّبع أبو عبيدة كلاً من جرير والفرزدق، وتضخم لديه الديوان من خلال نتاجهما، نجد حجمًا آخر مختلفًا يرصده أبو تمام من خلال نقائض الأخطل وجرير فقط.

وفي حديث الافتتاح يغلب على أبي تمام الحوار الحربي حول الأيام، وما كان من حديث " قيس " و" تغلب "، وربما باعتبار الأيام واحدًا من المقومات الكبرى لفن النقيضة، وربما كان من ورائها انشغال المصنف نفسه بالمادة التاريخية التي حرص على الإلمام بها، وتسجيل أخبارها، والصدور عنها، على غرار ما صنعه في ديوان " الحماسة " الذي نهض على جمعه وتصنيفه، أو حتى في رومياته التي ازدحم بها ديوان شعره.

ومع حديث الأيام لديه كثرت " الأعلام " وظلت دالة على مصداقية أخباره التاريخية، وغلب عليه الأسلوب القصصي الذي يتسق مع تصويرها كأن يقول :

" كان من حديث قيس وتغلب أن معاوية بن أبي سفيان هلك، واستعمل ابنه يزيد ... "

ثم يبدأ رصد الأحداث السياسية من خلال تدرج منطقي منظم يتسق مع عقليته، ويساير منهجية فكره، وتكون البداية منذ مطالع العصر، لتزدحم إخباريته بكثرة من الأعلام، ولينفذ منها إلى عرض أبيات لعلي بن الغدير الغنوي :

تعزَّوْا يا بني حرب بصبر فمن هذا الذي يرجو الخلودا

وعندئذ ترد تعليقاته موجزة وخاطفة، وإن لم يختف لديه ظهور استحسانه للرواية خاصة في بيتها الأخير من نفس القصيدة :

وإن عصفت عليكم فاعصبوها عصابًا تستدر به شديدا

حيث يقول : وإن صعبت أجود، وكأنه أصر على إبداء رأيه في طبيعة التصوير ومنهجه.

وهو يعمد بشكل تلقائي إلى الإسناد حتى في تعامله مع مفردات النص تحليلاً وتفسيرًا، كأن يقول في نفس الشاهد : قال أبو سعيد : وإن عصفت أي كما تعصف الريح، والعصب أن تعصب فخذ الناقة إذا امتنعت على الحالب بحبل فيؤذيها ذلك.

وهو حريص على التوقف طويلاً عند مادة الشعر السياسي الخاصة بأحداث الخلافة الأموية كشفًا عن إرهاصات الصراع السياسي مع مطالع العصر الأموي على غرار ما أورده من شعر منسوب إلى ابن الزبير في مقطوعة تقع في عشرة أبيات منها قوله :

أبي الليل في حوران أن يتجوبا إذا غاب نجم بت أرقب كوكبا

ثم يورد بعدها من قول زفرِ في تصوير يوم المرج أيضًا، وفي قصيدة بلغت أربعة وعشرين بيتًا :

أريني سلاحي لا أبالك إنني أرى الحرب لا تزداد إلا تماديا

ومنها قوله المشهور :

قد ينبت المرعى على دمن الثري وتبقى حزازات النفوس كما هيا

وكأن أبا تمام يؤلف كتابًا علميًا، يدخل إليه بهذا التمهيد الدقيق لظروف العصر وملابساته الحربية، وما يدفع إليه من نظم النقائض، وبعده يبدأ حواره حول موضوع كتابه الذي علقه بالشاعرين، وقد بدأ منهما بالأخطل بعد الانتهاء من ذلك العرض التاريخي الطويل حول كثير من الشعراء من غير أهل النقائض الذي تخصصوا فيها، واقترنت بها أسماؤهم. وتبدأ معركة النقائض في مصنفه من حديث الحرب بين قيس وتغلب وما كان من زفر بن الحارث حين ذم عميرًا فقال له:

إلا مـــن بلـــغ عنـــي عميـــرًا   مقالـــة عاتـــب وعليـــك زاري
أتتـــرك حـــي ذي كلـــح وكلـــب   وتكســـر حـــد نابـــك فـــي نـــزار

ثم إن تغلب قتلت عُمَيْرًا ...

وقال الأخطل في شأن تغلب وقيس :

ألا يا اســـلمى هنـــد بنـــي بـــدر   وإن كان حيَّانا عدي آخر الـــدهر

وعدد أبيات القصيدة ثلاثة وخمسين بيتًا، يعقبها ما جمعه من إجابة نفيع ابن صفار من قصيدة له بلغت واحدًا وعشرين بيتًا :

ألا حي هندا بالنبي إلـــى البشـــر   وكيف تحييها على النأي والهجـــر

ويحرص أبو تمام على الاستشهاد بالجاهليين سواء في سياق الشعر، أو البحث عن المفردات (قال مرقش الأكبر ...) ص٤٠، وفي تفسيره للمفـــردات وسعيه وراء رصد المعاني لم يطل أبو تمام إطالة أبـــي عبيـــدة، ولـــم يتعمـــد التفصيل حول التعريف : رضوى : امرأة، الحرام : واديان، السكران : موضع. الشبح، سلام : جع سَلَمة شجر أخضر لا يأكله شيء.

ويمتد مثل هذا الإيجاز إلى أحاديث الأيام في بداية الكتاب فقط، كأن يصور تعريضه بيوم الكحيل قائلاً : يوم بين زفر بن الحارث وتغلب، أو يوم حزة : كانت فيه وقعة بين الهذيل بن زفر وبين تغلب.

ولكن هذا الإيجاز فيما يتعلق بالأيام لم يكن القاعدة السائرة على مدار المصنف، بل ظهر عكس ذلك في ختام الكتاب، وكأنما أراد الربط المنهجي بين مقدمات الكتاب ومحتواه وختامه، فقصد إلى التعريف بقليل من أيام العرب على نحو ما رصده من يوم الكحيل، يوم ذي بهدا، يوم العذب، يوم الرحوب، يوم ماكسين، يوم العظالي .. إلخ.

أما حول النقائض ذاتها فكان للأخطل عنده الغلبة من حيث هو البادئ في معظمها، وكأنه يفتح نيران المعركة انتظارًا لاستفزاز خصمه ورده عليه. وعلى المستوى الفني أبرز الأخطل تخليه في كثير منها أيضًا عن منطق التصريع في بيت المطلع خاصة إذا كان المطلع حربيًا :

أتذكرهم وحاجتك ادّكار   وقلبك في الظعائن مستعار

وتمتد ظاهرة اختفاء التصريح في نتاج الأخطل، ويتكرر حرص جرير عليه في الرد أيضًا كما في قول الأخطل :

ما زال فينا رباط الخيل معلمة   وفي تميم رباط الذل والعار

وتقع في واحد وعشرين بيتًا يرد عليه جرير مصرِّعًا ومُطيلاً (٤٥ بيتًا):

حيوا المقام وحيوا ساكن الدار   ما كدت تعرف إلا بعد إنكار

ويمتد القياس من حيث الابتداء وانعدام التصريع لدى الأخطل، وهو نفس الامتداد للإيجاز لديه، والإطالة لدى خصمه، كأن يستهل نقيضته بقوله :

بئس الفوارس عند مختلف القنـا   عدْلاً الحمـار محـاربٌ وسـلول

وتقع المقطوعة في أحد عشر بيتًا، ليرد عليها جرير بقصـيدة طويلـة بلغت سبعة وخمسين بيتًا يستهلها بالتصريع كعاته قائلاً :

ودّع أمامـة حـان منـك رحيـل   إن الـوداع مـن الحبيـب قليـل

وهنا يظهر – بالضرورة – تفوق جرير على خصمه، كما تظهر صنعته المتأنية في إعداده القصيدة، وإحكام الرد، بما يضمن له إفحامـه والانتصـار عليه، وكسب تصفيق جمهوره.

وتطّرد الظاهرة عند الأخطل على مستوى المقطوعة التي قد يوقفها عند (تسعة) أبيات غير مصرعة أيضًا، ليجيبه جرير مصرعًا بقصيدة تبلغ (اثنـين وأربعين) بيتًا، ويبدو جرير وقد تجاوز موقف الأخطل – فنيًا – وكأنما أصرَّ – أي جرير – على نمطية التصريع حتى وإن افتتح هـو المعركـة كمـا صـنع الفرزدق حين قال نقضته :

لمـن الـديار ببرقـة الروحـان   إذ لا نبـيع زماننـا بزمـان

وتقع في اثنين وثمانين بيتًا، وتعد من أطول النقائض ليرد عليه الفرزدق بقوله وقد أوجز وتجاوز التصريع أيضًا :

يا ابن المراغة والهجاء إذا التقت   أعناقـه وتماحـك الخصـمان

وقد وقعت في ثلاثة وعشرين بيتًا كان الرد لـدى الآخـر فـي ثمانيـة وخمسين بيتًا (ص٩٦)، وحتى إن أطال الأخطل ولم يصرع وأوجز جرير فـي رده، نجده حريصًا على التصريع في بيت المطلع، وهي ظاهرة نادرة – ظـاهرة الإيجاز عنده – كما نجد في هجائية الأخطل ومطلعها :

عتبتم علينا آل عيْلان كلكم ... وأي عدو لم نُبِتْهُ على عَتْب

ليرد عليه جرير مصرعًا :

أصاح أليس اليوم منتظري صحبي ... تحيي رسوم الحي من دارة الجأب

ومع هذا لا يخفى ارتباط التصريع بالمقدمات، فإن شاء أحد الشاعرين الاستغناء عن التصريع فقد استغنى – بدوره – عن مجمل المقدمة. والعكس صحيح مما يبدو لدى الشاعر في حرصه على التقديم التقليدي للقصيدة بحوار غزلي أو طللي.

ويظل غريبًا عند أبي تمام ما حرص على جمعه ضمن تصانيف مؤلفه في فن النقيضة، على الرغم من القسمة الظاهرة للقصيدة بين المدح والهجاء، وإن شئت فقد ذهبت في المدح، وبقيت خاتمتها فقط معلقة بالهجاء، ويبدو لديه هذا الخلط شديد الوضوح في أطول قصيدة للأخطل جمعت بين الفخر والمدح والهجاء وقالها في عبدالملك بن مروان ومطلعها مشهور :

خف القطينُ فراحوا منك أو بكروا ... وأزعجتهم نوى في صرفها غِيَرُ

وقد وقعت في خمسة وثمانين بيتًا انتهى نصيب الهجاء منها عند ثلاثة عشر بيتًا في ختامها (٧٢–٨٥).

والقصيدة تدل – بحكم توزُّع موضوعاتها بهذه الصورة – على عدم تكافؤ المتهاجيَيْن، وكأن الأخطل – باعتباره البادئ – كان عليه أن يتحمل ردود خصمه عبر نقيضة كاملة بلغت ستين بيتًا في هجائه وهجاء قومه ومطلعها :

قل للديار سقى أطلالك المطَرُ ... قد هجت شوقًا وماذا تنفع الذكَرُ

ويمتد التقليد نفسه عند الأخطل حين ينظم إحدى قصائده في مدح بني دارم وهجاء جرير، دون أن يُصَرِّع أيضًا في المطلع على الرغم من التقديم بالنموذج التقليدي :

بكر العواذل يبتدرن ملامتي   والعالمون فكلهم يلحاني

وفيها يبلغ الهجاء اثنين وعشرين بيتًا (٢٠-٤٢) ولكن الغريب أننا لا نجد ردًا عليها، ولم يعلق أبو تمام على انعدام الرد أيضًا.

وتتغاير طبيعة المنهج عند أبي تمام ففي مقابل قصده إلى الإيجاز في تحليل المفردات نجده يميل إلى الإطالة إذا ما تطلب الأمر ذلك، وهو ما يكتمل لديه أيضًا باهتمامه بتعدد الروايات، كما أورد من نقيضة طويلة للأخطل بلغت تسعة وستين بيتًا بلا تصريع، ومطلعها :

أولئك عين الماء فيهم وعنهم   من الخيفة المنجاة والمتحول

ويروي : عين الماء، يقول جعل للماء عينًا كعين الماء من كثرته، وإنما يعني ما يعطون منه ويهبون، وعين الماء فيهم يقول بيت الشرف أي هم أوسط القوم نسبًا.

وربما أعجبه هذا الإطناب وأرضته تلك الإفاضة في الشروح اللغوية، فاستمر في تتبع المعنى ذاته : قال : وقال عين المطر إذا نشأت السحابة من قبل القبلة فلا تكاد تخلف تجئ بمطر جود، والخيفة والخوف واحد .. فإن أورد رد جرير في لاميته أيضًا :

أجدك لا يصحو الفؤاد المعلّل   وقد لاح من شيب عذار ومسحل

أطال أبو تمام أيضًا – باعتباره شارحًا – حول المعاني الغامضة، وخاصة منها الأسطورة الخرافية على نحو ما عرض له من مشهد الغول في قول الشاعر:

فيومًا يدانين الهوى غير ما صبى ويوم ترى منهن غولاً تغوّلا

ليردف الموقف بما كان من قول كعب بن زهير :

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول

ثم يزيد الصورة تفصيلاً بعرض ما كان من نظم تأبط شرا حول نفس المشهد :

فأصبحت الغول لي جارة فيا جارتا أنت ما أهولا

وهكذا كان حرص أبي تمام على الاستقصاء واستقراء المعاني كلما تطلب الموقف ذلك، وكأنه يعكس مذهبه في تنافر الأضداد جمعًا بين الإيجاز والإطناب وهو ما بدا فيه متميزًا – منهجيًا – عن أبي عبيدة، وإلى جانب هذا التميز كانت مواقفه الأخرى المرتبطة بمنهج الجمع والتصنيف وأسلوب الانتقاء.

خاتمة

لعل هذه الدراسة قد أفادت القارئ العربي – بوجه عام – وأدت دورها المتوقع في تعميق مفاهيم طلاب التخصص – بوجه خاص – بما يتطلب المزيد من الدراسات الكاشفة عن دور تراثنا العربي انطلاقًا من تأصيل الرسالة القومية والعلمية في ضرورة مراجعة تراثنا إحياءً وقراءة ومراجعة وحوارًا.

ولعل الدارس يقف عند أبرز مصادر التراث الأدبي والبلاغي والنقدي بما قد يفي باحتياجات طلاب الدراسات العليا، بل يمتد الأمل والطموح إلى ضرورة تعريف طلاب الجامعة بمصادرهم التراثية تحقيقًا لإنجاز الواجب في ضرورة البداية الجادة من التعرف على المكتبة العربية من خلال أبرز مصنفاتها ومناهج مؤلفيها.

على أن اختيار هذه المصنفات لا يعني حتمية الوقوف عندها فقط بقدر ما تفتح الدعوة لمواصلة الاطلاع على بقية مصادرنا في مختلف مجالات المعرفة لاستجلاء محتوياتها ونصوصها وإعادة قراءة ما بين السطور وصولاً إلى تأصيل المنهج وتتبع مشاهد تطوره طبقًا لتطور المرحلة، وتعددية جداول الثقافة والوعي الفكري والنقدي.

وتظل مختارات هذه الدراسة بمثابة مؤشر من مؤشرات التواصل والتلاقي والتداخل بين المصادر التراثية بما يحتاج المزيد من الدراسات التي ترصد ببليوجرافيا دورية تتجدد بقدر تجدد تحقيق المصادر وما يضاف منها إلى المكتبة العربية بما يزيدها ثراءً وعمقًا.

كما يظل منهج قراءة هذه المصادر مدخلاً علميًا لإضافة المزيد من القراءات الكاشفة عن طبقة تلك المصادر في سياق التطور والتفاعل بين رؤى النقاد وأفكار البلاغيين وإبداعات الأدباء وصولاً بذلك كله إلى نتائج أكثر وضوحًا وجلاءً.

مصادر القراءة

١- ابن الأثير الحلبي : جوهر الكنز، بيروت، ١٩٥١م.
٢- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر وآدابه (تحقيق: محي الدين عبدالحميد، ط. السعادة، ١٩٥٥م).
٣- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين (شرح محمود شاكر)، المعارف ١٩٥٢م.
٤-٨ - ابن قتيبة الدينوري :
٥- أدب الكاتب، بيروت ١٩٦١م.
٦- عيون الأخبار، بيروت ١٩٨٦م.
٧- الشعر والشعراء (تحقيق: أحمد شاكر، المعارف ١٩٦٧م).
٨- تاريخ الخلفاء أو الإمامة والسياسة، بيروت ١٩٨١م.
٩-١٠- ابن المعتز :
٩- كتاب البديع.
١٠- طبقات الشعراء، المعارف، القاهرة.
١١- الثعالبي : يتيمة الدهر، بيروت ١٩٨٠م.
١٢-١٧- أبو بكر الصولي :
١٣- أخبار أبي تمام، بيوت ١٩٦٢م.
١٤- أخبار البحتري.
١٥- أخبار الشعراء (الأوراق) جمع هيوارث دن، القاهرة ١٩٣٦م.
١٦- أدب الكتاب.
١٧- شعراء أولاد الخلفاء.
١٨-١٩- أبو تمام : حماسة أبي تمام.
١٩- نقائض جرير والأخطل، بيروت ١٩٨٧م.

٢٠- أبو عبيدة : نقائص جرير والفرزدق، ليدن ١٩٣٣م.
٢١- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، بيروت ١٩٨٧م.
٢٢- أبو منصور الثعالبي : يتيمة الدهر، بيروت ١٩٨٢م.
٢٣-٢٥- أبو هلال العسكري : ديوان المعاني، ط. القدس، القاهرة.
٢٤- كتاب الصناعتين (تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم)، القاهرة ١٩٧١م.
٢٥- الأوائل : دار البشير، القاهرة ١٩٨٧م.
٢٦- الآمدي : الموازنة بين الطائيين (تحقيق: السيد صقر)، المعارف ١٩٧٠م.
٢٧- البحري : حماسة البحتري، بيروت ١٩٦٥م.
٢٨- الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب (تحقيق: محيي الدين عبدالحميد، بيروت ١٩٧٢م).
٢٩- الخالديان : الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين في الجاهلية والمخضرمين (تحقيق: السيد محمد يوسف)، القاهرة ١٩٥٨م.
٣٠- السكاكي : مفتاح العلوم، بيروت د.ت.
٣١-٣٢- المرزباني : معجم الشعراء، (تحقيق: عبدالستار فراج)، ط. الحلبي، القاهرة ١٩٦٠م،
٣٢- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، القدس، القاهرة ١٣٥٤هـ.
٣٣- خير الدين الزركلي : الأعلام، بيروت ١٩٧٠م.
٣٤- عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، دلائل الإعجازات (محمود شاكر)، القاهرة.
٣٥- علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري : الحماسة البصرية، بيروت ١٩٦٢م.

المحتويات

طبع بدار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين ت: ٧٩٤٢٠٧٩


Bibliotheca Alexandrina
1159869




978-977-463-148-7